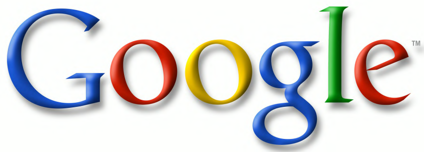
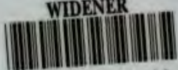
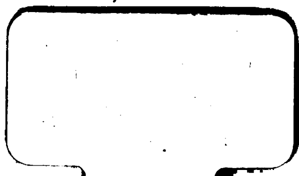



WIDENER
HN PCPF V



KRITIKER OG PORTRÆTER.



KRITIKER OG PORTRÆTER.

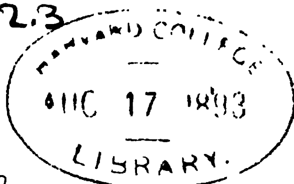
AF

GEORG BRANDES.

ANDEN ÆNDREDE UDGAVE.



KJØBENHAVN.
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN).
GRÆBES BOGTRYKKERI.
1885.



Ma pensée comprimée me tue, exprimée elle me perd.

Sois franc et défiant, dis ce que tu crois, et ne crois pas ce qu'on te dit!

Géruzez.

FORORD

til første Udgave.

Det er mit Ønske, at Læseren vil betragte denne Samling af mindre Arbejder som en Slags skreven Samtale om Digte og Personer, der behandler det Kunstneriske og det Menneskelige saaledes, at Kunsten og Livet ikke holdes i Afstand fra hinanden. Fremstillingen er ikke lærd og Tonen, som undertiden er en Smule respektstridig, hæver sig ikke højt. Den mangler «Løftning»; jeg har forsøgt at skrive som man taler. De forskjellige Smaastykker, af hvilke Bogen bestaar, ville, haaber jeg, belyse hverandre. Skjønt nogle af dem indeholde Ideer, andre blot en Spøg, nogle en let udkastet Theori, andre kun en Iagttagelse over Sæder, Karakterer eller deslige, skjønt der i nogle er lidt Filosofi, i andre en Smule Historie, i atter

andre kun en Stemning, gaar der én Aandsretning og én Kunstanskuelse igjennem dem alle. Disse Afhandlinger ere ikke overvejede, men improviserede; Gjenstanden var for det Meste opgiven og Fristen til Nedskrivningen tidt kun et Par Dage; deres Form er derfor kortfattet, Meget flygtigt antydet og Udtrykket hurtigt grebet. Men ogsaa den tvungne Improvisation har jo sine Fordele ved Siden af sine Ulemper.

Det, som her findes samlet, er et sammentrængt Udvalg af hvad jeg i de sidste Aaringer har skrevet af ren æsthetisk Kritik og Karakteristik. Disse Smaastykker ere her stærkt forkortede, desuden gjennemrettede og paa enkelte Punkter forøgede. Jeg har i Skuespilkritiken udeladt saa godt som Alt hvad der havde Hensyn til Opførelsen paa det kongelige Theater.

Mit Løsen har været: saa bøjelig som muligt, naar det gjælder om at forstaa, saa ubøjelig og ligefrem som muligt, naar det gjælder om at tale.

Februar 1870.

FORORD
til anden Udgave.

Denne Bog hører til den antidiluvianske Periode af sin Forfatters Liv, stammer fra Tiden før den Syndflod, der i 1871 gjorde Epoke i hans literære Existens.

«Kritiker og Portræter» har som de øvrige Skrifter fra dette første Tidsafsnit i længere Tid været udsolgt. Bogen lod sig ikke ligefrem gjenoptrykke. Store Stykker af den vare uforandrede eller i stærkt omarbejdet Form gaaede over i senere Bøgers Sammenhæng, og Artiklerne præsenterede sig desuden i den første Udgave i en saadan Uorden, som om intet andet Princip havde været fulgt end det at skille det Sammenhørende ad. Hensigten med hin brogede Blanding var at opnaa den størst mulige Afvexling; men det vil ses, at ved den nærværende

Ordning belyse de enkelte Stykker saavel deres Gjenstand som hverandre langt bedre.

For at bringe det Ensartede sammen har det været nødvendigt at optage nogle Artikler af et andet af Forfatterens Ungdomsskrifter ligesom at henvise nogle udeladte Stykker til en ny Udgave af dette.

Som Samlingen nu er, giver den et Billede af Forfatterens Tænke- og Følemaade mellem hans 25de og 27de Aar; Alt hvad der findes i den er skrevet mellem 1867 og 69. Dens Stil og Tone var dengang saare ny; nu tager den sig for Forfatteren selv allerede ganske historisk ud. Dog saa gammel Bogen end er, kan den i en vis Forstand næsten gælde for ny; thi de faa Exemplarer, i hvilke den 1870 blev trykt, kunne, selv hvor Bøger laanes saa meget som i de skandinaviske Lande, ikke have gjort den synderlig kjendt blandt den ældre Slægt, og for Ungdommen har den som udsolgt længe været utilgængelig.

Juni 1885.

Georg Brandes.

Indhold.

SKUESPILKRITIK.

(September 1867—Maj 1869.)

Skuespilkritik.

Shakespeare: Et Vintereventyr.

Naar man efter i lang Tid ikke at have set eller læst et Drama, forsøger paa at gjenkalde det i sin Erindring, saa indeholder den Omstændighed, *hvad* det er, som man har bevaret deraf, en Slags Kritik over Stykket. Det vil i Almindelighed være Noget, der paa en afgjørende Maade forholder sig til Grundtanken, en Hovedsituation eller en enkelt Karakter. Hvad jeg for min Part efter i mange Aar ikke at have læst «Et Vintereventyr» havde bevaret i kraftigst Erindring, var ikke et, men to hinanden uvedkommende Indtryk, det ene af Leontes's Skinsyge, det andet af Hyrdefestens landlige og fantastiske Poesi. Maaske er det gaaet Mange som mig, at dette Stykke med sin

«Vespemidje» i Tidens Løb har delt sig for dem. Shakespeare har jo nemlig her som sædvanligt ituskaaret og sammenarbejdet en Fortælling til et Drama, men han har denne Gang fulgt sit Stof ganske nøje, som det var givet, og har indskrænket sig til at give Eventyret Sandhed og Fylde ved en Udmaling, der snart er af psykologisk Natur, som naar han lader Skinsygen tale, snart rent episk, som ved Udfoldningen af det brogede, udvortes Liv, i hvis Midte Perdita staar. Han har ikke formet Stoffet til nogen virkelig, dramatisk Enhed.

Og dog fornemmes dette Stykke som et Hele, uden at man paa nogen Maade behøver at bestræbe sig derfor, naar man blot forholder sig roligt modtagende som det Instrument, hvorpaa Digteren spiller, og lader Handlingen glide sig forbi som Musik. Thi Stykket har sin Enhed i Aand, i Stemning og i Tone. Det gaar med et Drama som med et Maleri. Et Maleri er foruden at være en malet Begivenhed tillige en farvet Flade og foruden at være en Efterligning af Livet tillige et Sammenspil af Linjer. Hvis Maleriet forestiller en Handling, kunne dets Grupper være hinanden temmelig uvedkommende og spalte Handlingen temmelig stærkt, uden at Linjerne af den Grund forbinde sig ’ndre harmonisk eller Farverne derfor smelte

mindre sikkert sammen. Ligesom nu Farvernes Samklang uden nogetsomhelst Hensyn til Efterligningen af det Virkelige kan være fuld eller fattig, plump eller fin, saaledes kan der i et Dramas delte Handling være noget almindeligt poetisk Fælles, som man kunde kalde Dramaets Aand, der i store Modsætninger kan føles som den samlende Genius, og som i dette særlige Tilfælde er en urolig, til Yderligheder gaaende Aand, der først graver sig ned i Lidenskab, saa pludseligt river sig ud af det Alvorlige, saa fordyber sig i det letteste Spil og atter vender tilbage til sit Udgangspunkt, uden at dens Ustadighed opløser dens Enhed eller beviser Noget imod dens Dybde.

Stykket ligner et Liv; det begynder i store Sindsbevægelser, i Spænding og Angest, med en Ungdom fuld af frygtelige Misgreb og selvforskyldte Lidelser; Glemsel og Letsind afløser Fortvivlelsen; men atter denne Tilstand brister, og idet Hjertet da paany staar ene med sin raadvilde Sorg og sin haabløse Anger, finder det inderst i sit Allerhelligste en dødsdømt, forstenet, men uskadt og trofast Erindring, som, frikjøbt ved Taarer, bliver levende paany. Dette er Stykkets Moral, naar dets Stemninger samles og forenes. Den er udtrykt symbolsk, paa Eventyrets Maade, og det vilde være at mis-

forstaa Digteren og Stykket, at søge efter det psykologiske Motiv til at Hermione saa længe holder sig skjult. Hun er der til Slutning, fordi hun behøves tilsidst, som den afsluttende Akkord behøves i Musik eller den afrundende Arabesk i en Tegning.

Hermed skal ikke være sagt, at man overhovedet ikke kan studere dette Stykke psykologisk, men kun, at man maa følge Digteren og rette sig efter hans Maal. Det forstaar sig iøvrigt af sig selv, at han, «som næst efter Gud har skabt Mest», ikke har kunnet dramatisere selv det letteste Eventyr uden at forme en hel Gruppe af sande og fintudførte Karakterer. Hermiones blide Højhed hæves og bestemmes ved Paulinas altid slagfærdige Mod og Begejstring, hendes ædle Majestæt belyses ved den andens ædle Djærvhed. Hun har (siger Mrs. Jameson) Egenskaber, som aldrig findes i det andet Kjøn, og sjældent i hendes eget, Værdighed uden Stolthed, Elskov uden Lidenskab og Ømhed uden Svaghed. Skjøndt Datter af Kejseren af Rusland er Hermione helt og fuldt den *engelske* Hustru, der betragter sin Mand som sin absolute Herre, hvis Væsen overfor ham er ubetinget Underkastelse, Sagtmod, Hengivelse i hans Vilje, hvad han saa falder paa. Hustruens nationale Præg er saa rent, at henved 300 Aar

ikke have formaaet at forandre det i mindste Maade; man finder dette samme Kvindeideal hos Charles Dickens som hos Shakespeare.

Hos Leontes er Tidsalderens Stempel ligesaa fremtrædende, som Nationens hos Hermione. Han har sin Tids Brutalitet, naar han raser, og dens urokkelige Energi, naar han angrer. Han er i Besiddelse af den halsstarrige Udholdenhed, som holder Opmærksomheden fæstet paa Gjenstanden for sin Anger ligesaa udelukkende som paa Gjenstanden for sin Mistanke, han har handlet mod sin Hustru som et vildt Dyr, og han sørger paa hendes Grav som en Hund. I Sammenligning med en senere Tids Reflexion staar han for os som naiv; hans Handlinger formes ikke langsomt igjennem Overvejelse og Ræsonnement, men naar hans haarde Organisme rystes af en Ide, bevæger hans Aand sig i Sæt og Spring. Han gjør sig slet ikke Rede for sin Skinsyge paa Polyxenes, han har aldrig frygtet hans Egenskaber eller hans Person, han beregner ikke, om en Mand af den Art synes at kunne være Hermione farlig, hans Mistanke er saa enkelt og saa enfoldig, saa simpel og saa lav, at han i Polyxenes kun ser Kjønnet, ikke Personligheden. Individets Betydning som aandeligt Individ ligger udenfor hans Forestillingskreds. Han er i Et og Alt det 16de Aarhun-

dredes Barn og man forstaar ham bedst gjennem Portræterne fra hans Samtid. — Det er naturligt, at man ved vort Theater har følt en Trang til at motivere Skinsygen, saa godt som det ved det stumme Spil lod sig gjøre; men man griber det rent galt an, naar man fremstiller Sagen saaledes, at enhver mandlig Tilskuer ved sig selv udbryder: «I Leontes's Sted vilde jeg ogsaa blive skinsyg!» Her *skal* netop ingen Grund være til Lidenskaben; Shakespeare har udtrykkelig forsmaaet at motivere den. Det laa nær, at Leontes ved at fornemme Ligheden mellem Polyxenes's og Hermiones Karakterer bemærkede, at disse Tvendes ensartede, ligelige og harmoniske Væsen passede sammen, og følte sig selv med sit voldsomme og lidenskabelige Temperament som den, der blev skudt ud af det fra først af treenige Forbund; men end ikke denne Tanke har Shakespeare antydet, Tiden var endnu ikke kommen til «Valgslægtskaberne», og der er et langt Stykke Vej fra Shakespeare til Goethe. Maaske skal denne Tanke underforstaas, men mindst af Alt har Shakespeare villet, at der skulde være noget Paafaldende i selve Polyxenes's og Hermiones Færd imod hinanden.

Med sit varme Hjerte, sin Iver, sin frie Stilling til sin svage Mand, sin ubetænksomme

og handlekraftige Aand og sin skarpe Tunge, som den nutildags nærmest findes hos Kvinder af Folket, staar Paulina i den interessanteste Kontrast til sin Dronning. En Skikkelse som denne er snarere et Fund, end en Frembringelse. Den er hævet over enhver national Begrænsning, over Sted og Tid; i alle Lande, til alle Tider fødes Mennesker af dette sjældne Malm, og naar man f. Ex. her i vore Dage læser Hauchs fortrinlige Digt over Christiane Oehlenschläger synes man at have grebet Paulina paa hendes Sjælevandring, opstaaet fra de Døde for paany at gaa i Ilden for dem, hun elsker.

At ofre mange Ord paa Bearbejdelsen af Stykket vilde være en ufrugtbar Gjerning; hvad nytter det Gang efter Gang at klage over den Hensynsløshed, vi ere komne i Vane med at begaa mod Shakespeare, naar man ikke har ringeste Magt eller Indflydelse til at forhindre den Opspædning eller Fortyskning af den store Engelskmand paa vor Scene, der anses for uundgaaelig, saasnart de nødvendige Forandringer foretages. Den af Karaktererne, som det er gaaet værst ud over, er Perditas. Naar en Skikkelse er givet med saa lidt, er hver Replik en Kostbarhed; men den Duft, der hviler over hendes Ord, er i Bearbejdelsen fløjet bort og usporlig, hendes Repliker ere blevne be-

skaarne, forkortede og filede, og de Par Ord, der saa mesterligt skildre hendes Adfærd ved Fortællingen om Dronningens Død, ere faldne bort. Der skal Lyst til saaledes at skære i det Levende og lægge Haand paa det Skjønne. Iøvrigt har denne Bearbejdelse samme Princip, som de fleste andre, at udslette den kraftige Tidskarakter for at sætte en flov Almindelighed i Stedet. Hertil kommer endnu, at de indlagte Optog paa enkelte Punkter gjøre Stykket til Ballet, og at den Musik, der paa Hovedstederne afløser og overdøver Ordene, paa andre Punkter gjør Stykket til Melodrama. Naar man ser dette Maskepi af alle Kunstarter, indser man først, med hvor megen Grund og med hvor lidet Resultat J. L. Heiberg hele sit Liv igjennem har ivret for at holde Kunstarterne ud fra hinanden.

Det er, naar man angriber den hele Anordning, ikke Meningen at negte, at her langt mindre fattes Kjærlighed til Sagen, end den rette Sans for hvad der klæder Stykket og den rette Forstand paa hvad der skyldes Digteren*. Hvis man for en Stund vilde være saa god at

* I Bearbejdelsen støde fremmede Ord som «Jalousi», anvendt i pathetisk Stil, eller rene Nutidsudtryk som «Konkurrence» «naturvidenskabelig», meget stærkt.

glemme Shakespeares Text og uden megen Vragen tage imod, hvad der fra Scenen bydes, kunde man maaske ogsaa faa et samlet Indtryk ud deraf, siden Shakespeare nu engang er saaledes beskaffen, at han, selv naar der hugges Stykker af ham, endnu som Torso er uden Mage. Man kan fremdeles indrømme, at Musiken, skjøndt den i det Hele er meget tarvelig, dog har Steder, hvor den baner Vej for Situationen og hæver den frem, og man kan medgive, at skjøndt det sceniske Apparat er meget for stort, vilde det maaske ikke forstyrre særdeles, ifald det saas i meget stor Frastand. Men det er ikke Dette, det kommer an paa at sige; hvad det her gjælder om, er at forstaa, at der er noget Besynderligt og Hensigtsstridigt ved det hele Arrangement. Thi for hvis Skyld sker det nemlig? Naturligvis ikke for Stykkets egen Skyld, for Tilskuerens alene: det er i Tilskueren, at Stykket foregaar, og udenfor ham foregaar det slet ikke, det er i Tilskuerens Sind, at Digteren har villet fremkalde denne eller hin Følelse, f. Ex. en Følelse af *Fest,* naar han lader Perdita uddele sine Blomster, og fornemmer Tilskueren ikke, at det bliver festligt i hans Sjæl, saa nytter det lidet, at der er yderst festligt paa Scenen.

Men nu véd Enhver, hvor karrige Til-

værelsen og Magterne ere paa saadanne ideale Øjeblikke, hvor der er Fest i Sindet, og at det, der fremkalder dem, aldrig er det Grove, Livets eller Scenens Kulisser og Dekorationer, men Noget, der ligesom Følelsen selv er af fin og aandig Natur, et Smil, et Blik, aandfuld Tale. Thi naar dette rammer Sjælen og rammer den midt i Centrum, saa foregaar der Noget indeni os, vort Indre bliver med Et produktivt, den slumrende Indbildningskraft begynder at drømme, at danne Skikkelser, at bygge og Alt, hvad der henhører til Kulisserne og Dekorationerne og den melodramatiske Ledsagelse, besørger den saa selv med den største Lethed; den savner aldrig et Luftkastel til en Helt. Sæt Tilskueren i denne Svingning, og han vil den Dag idag ikke behøve Mere, end han behøvede paa Shakespeares i theatralsk Henseende saa ufuldkomne Tid, kun Poesien meddelt paa en ren og fyldestgjørende Maade, saa hvælver han selv Løvtaget over Florizel og Perdita; men staar allerede Løvtaget bygget paa Scenen, saa gjør man klogt i ikke at lade Poesien udeblive, og saa gjøre man ikke Florizel til en «Prins af Arkadien». Mangen en Mand er saaledes beskaffen, at han føler Himmelens og Jordens samlede Lyksalighed i en elsket Kvindes Haandtryk, men vilde gjøre sure Miner til Jordens

og Himmelens Herligheder, samlede i Et, ifald hint samme Haandtryk blev ham negtet. Mangen en Tilskuer siger til sig selv: Ifald jeg saa' Sværmeriet hos Florizel, ifald Karakteren hos Perdita var bevaret, ifald deres Forhold havde Varme og Fylde, saa maatte de for min Skyld gjerne spille i en Lade; men vi bad om Poesi, I gav os Kulisser; vi bad om Skuespilkunst, I svarede: Vær saa god, her er Melodrama og Tableauer, vi bad om Digterkongens højstegne Ord, og Orkestret blæser os et Stykke.

Det er det Slags Ting, som bringer En til at betænke, om det ogsaa virkelig er Umagen værd at se et Digterværk opført istedenfor at læse det, og til at spørge sig selv, om et Theater ikke er unyttigt for den Tilskuer — ligesom et Universitet for den Student — der forstaar at læse. Frembringer Scenen virkelig Mere end den Læsendes Indbildningskraft og Bogen i Forening? Erfare vi i Theatret noget Nyt? Eller opnaa vi ikke i gunstigste Tilfælde der med vor Shakespeare, hvad Engelskmanden opnaar, der rejser med sin Murray i Haanden, eller den (muhamedanske) Theolog, der betragter Livet, støttet paa sin Koran: at bekræfte og stadfæste, at det vi se, og som vi af Bogen kjendte forud, stemmer med det, som staar skrevet? Det vilde være uretfærdigt at gaa saa

vidt. Men saa meget bliver sandt, at medens man paa vor Scene forstaar at fremstille det Alvorlige og Gribende i enkelte Former, og det Lystige i mange forskjellige Skikkelser, saa er der Noget, man ikke forstaar at vise os, og det er en Hyrdescenes fine, yndige, lette og flygtige Poesi, de udramatiske, lyriskmusikalske eller maleriske Fantasier, som fra Shakespeares overflødigt rige Hjærne fløj op paa Scenen og bryde frem rundtom i hans Lystspil som Vidnesbyrd om hans Tids poetiske og fantastiske Aand, ganske paa samme Maade som i vore Dages Skuespil Reflexionssygen slaar ud i udramatiske Reflexioner, Symptomer paa vor Tidsalders abstrakte Ræsonneren. Saadanne Scener som de fra «Livet i Skoven», Maaneskinsnatten i «Kjøbmanden fra Venedig» eller Hyrdescenen her maa man derfor hellere læse end se.

Shakespeare: Viola.

(Ved *S. Beyer*).

«De fleste Mennesker,» siger en Person hos Tieck netop i Anledning af Shakespeares «Helligtrekongersaften», «ere altfor kraftløse til at have

den Tro og den Ydmyghed, der ere nødvendige til at forstaa et virkeligt Digterværk.» «De har Ret i at bruge Ordet kraftløs,» svarer en Anden; «thi den ægte Ydmyghed beror paa Kraft.» Anvendelsen af disse sande Ord ligger nær. Hvis en Fremmed, en Engelskmand eller Tysker, erfarede, at man paa vor Scene spillede Shakespeares Lystspil i en Række Forvanskninger eller Lemlæstelser, vilde han sandsynligvis være tilbøjelig til at antage, at det var en raa Krabat, «et Oversætteruhyre», der i sin Brutalitet ingen Frygt eller Blu havde følt ved at lægge Haand paa Poesiens Salvede, hvem vi Danske skyldte disse Bearbejdelser, og han vilde maaske studse, naar han hørte, at det var en stakkels gammel beskeden Dame, der havde fordristet sig til en saadan Handling. Men Tieck har Ret, Aandssvagheden har endnu mindre Tro til de store Aander end Indbildskheden og Plumpheden. Den gamle pæne Dame gik til Værket i den bedste Hensigt og Mening. Hun delte først Shakespeares Stykke i to Dele, af hvilke hun kastede den ene bort; derpaa syslede hun lidt med den anden Halvdels Figurer. «Ved mine Strømpers Azur!» sagde hun, «jeg skal lempe disse Personer til efter Nutidens dramatiske Fordringer», og saa tog hun en hel Pose fuld af Figenblade frem, og overalt, hvor Shake-

speare havde givet sig en Blottelse, der havde hun et Figenblad parat; hun klædte hans nøgne Statuer paa, hun foretog nogle smaa Forandringer og Indskrænkninger med dem og anede i sin Uskyldighed aldrig, at den Bagatel, hun berøvede dem, var Spidsen af deres respektive Næser. Hendes Fruentimmernerver kunde ikke taale det djærvt Burleske, som hendes spæde Forstand ikke kunde fatte, hvad Malvolio kom Hertugen og Viola ved. Hendes Fortale til Bearbejdelsen er at anbefale alle Yndere af den naive Genre: «Af den dobbelte Handling,» siger hun, «der findes i Shakespeares *Twelfth night,* var det den erotisk-romantiske med de tilhørende komiske Figurer, *der altid havde tiltalt mig langt mere* end Intriguen med Malvolio, hvor meget jeg end erkjender den komiske Kraft og træffende Satire, den indeholder; *den kunde godt udelades,* da den er uden væsenlig Forbindelse med Stykkets erotiske Handling, og den kan afgive Stof til et helt Lystspil endnu, hvis en Anden vilde benytte det.» Hvor ædelmodigt! Den gamle Dame fordeler Shakespeares Efterladenskaber. Hun vidste ikke, hvad hun gjorde, og hun havde jo Heibergs Ord for, at hun gjorde ret. Vi vide Alle, at Shakespeare laa udenfor Heibergs Horizont. Han var en altfor exklusiv Beundrer af Goethe, til at

han kunde dele Goethes ubegrænsede Beundring for den engelske Digter. Han var altfor romansk i sin Aandsretning og Dannelse og altfor moderat i sin Pathos, til at han nogensinde ret har følt den hellige Gysen, som Shakespeare fremkalder, hvor han er størst. Beroliget af Heiberg anlagde Frøken Beyer en fremmed Maalestok paa den engelske Fantasis romantiske Frembringelser, og Handlingens formentlige Dobbelthed forekom hende som et Regelbrud. Men endogsaa fra hendes eget Synspunkt er det vanskeligt at forsvare, hvad hun har gjort. Naar Noget er saa farverigt, saa morsomt, saa fuldkomment, som det, hun har udeladt, hvo vilde da ikke gjerne se det i den Tid, som nu «En Søndag paa Amager» tager, og hvo vilde undvære det for en Regels Skyld! selv om disse Scener ere overflødige, hvor nødvendig en Ting er da ikke (efter Ordsproget) det Overflødige, og selv om de kun existerede ved et Regelbrud, hvad gjør saa det? Er der noget Folk, der vilde undvære en Sejr, fordi den var vunden mod alle Krigskunstens Regler, eller en Helt, fordi han var født udenfor Ægteskab?

Naar Stykket bedømmes efter franske Fordomme, synes det sammensat af uensartede Ting, paa mange Steder plumpt og i det Hele udra-

matisk. Det er saa langt fra at Digteren gaar med hurtige og faste Skridt lige imod Maalet, at han tvertimod hvert Øjeblik falder i Tanker og Drømme, staar stille, ser sig om tilhøjre og tilvenstre, og naar han atter sætter sig i Bevægelse, snart tager korte, snart lange Skridt, som en Spadserende, der giver sig Tid og Intet har at haste efter. For den ældre franske Smag er Stykket et Lystspil uden Plan, der maa tilskæres for at blive til noget Helt.

Set igjennem Tyskernes filosofiske Briller forvandler det sig ganske; der gives intet Lystspil saa let, at det jo for en tysk Betragtning bliver et *Ideen- und Principien-Drama*. For den tyske Opfattelse staar i dette som i Shakespeares øvrige Stykker Alt i den strengeste ideelle Sammenhæng; det er en poetisk Grundide, der har faaet Skikkelse i de mange forskjellige Figurer; end ikke den ringeste Del af det Hele kan overspringes eller borttages, naar man ikke vil gaa glip af den fulde Forstaaelse. Allerede Schlegel gjorde sindrigt opmærksom paa, hvorledes Shakespeare i Monologen, der aabner Stykket, erindrer om, at i hans Sprog betegnes baade Fantasi og Kjærlighed ved samme Ord (fancy) og udviklede med Finhed, hvorledes Kjærligheden, opfattet mere som Indbildningskraftens end som Hjertets Sag, er det Grund-

thema, som varieres. Ulrici udfører dette videre og paaviser, hvorledes det fantastisk Lunefulde, Tilfældige, Vilkaarlige er Grundtrækket i alle Stykkets Fysiognomier. Allerede Titlen peger hen derpaa. Helligtrekongers Aften var Forspillet til den lystige Fastelavn. Paa denne Dag udførtes alle Slags Lege. Den, hvem Tilfældet lod finde den i en Kage indbagte Bønne, og som paa denne Maade blev Bønnekonge, udvalgte sig en Bønnedronning, indførte Lunets frie Regimente og uddelte overgivne Befalinger, som punktligt maatte adlydes. Stykkets Verdensanskuelse er den almindelig komiske; det betragter ligesom Narren, dets Helt, Livet som et Fastelavnsspil, et Lykkespil, hvori Sebastian, Hertugen og Maria ved et Tilfælde vinde det store Lod. Gervinus endelig finder i dette Lystspil en Fremstilling af Selvkjærlighed, dens Selvskuffelser og dens Forsøg paa at skuffe Andre. Man bør hverken vrage eller ringeagte den Grundighed, hvormed saadanne forskjellige Opfattelser forsøges gjennemførte. Det er Tyskernes Ære med denne Inderlighed at være trængt ind i Shakespeares Dramaer og at have forstaaet ham først. Men man maa vogte sig for at tro paa Enerigtigheden af den Art Synspunkter. Et shakespearsk Lystspil er ikke som et Maleri, der kun kan ses fra et eneste Punkt,

men som en Gruppe, der kan betragtes fra alle Sider, og den Lethed, hvormed enhver Fortolker faar sin særegne Fortolkning til at slaa til, maa nødvendigvis vække Mistanke om dens absolute Gyldighed. Dog have vi Danske endnu Meget at lære af Tyskerne med Hensyn til Shakespeare. De theoretiske Undersøgelser falde udenfor de Flestes Interesse, men hvis En eller Anden efter at have set «Viola» paa vor Scene blot vil læse en Novelle af Tieck, betitlet *Der junge Tischlermeister*, saa tror jeg, han vil faa et ganske nyt Syn paa Stykket og en mere levende Sans for dets Skjønhed, end Theatret kan have vakt. I Novellen bliver *Twelfth night* udført af Dilettanter, og Tieck har benyttet denne Lejlighed til en Gjennemgaaen af Stykket Rolle for Rolle og Scene for Scene, til en Forklaring af dets Forhold til den shakespeareske Skueplads, til en Analyse af hvert lille indlagt Digt, til en Undersøgelse af hver Enkelthed lige til Kostymet, som endog vore Skuespillere vilde have Gavn af at kjende, og som de Fleste af dem ved deres Spil forraade, at de ikke kjende. Hvad Tieck især fordrer af Skuespilleren i dette fine og flygtige Kunstværk, er, at han skal spille fint og let, aldrig blive til Karikatur eller stillestaaende Grimace, at det Vigtige skal træde frem med den rette Styrke, men at enhver

Person atter i rette Tid skal træde tilbage i Baggrunden for ikke at forstyrre eller tilintetgjøre Digtets Aand; han gjør opmærksom paa, hvor tidt denne nødvendige Evne til ikke at gjøre sig for meget gjældende og bemærket fattes selv de bedste Skuespillere, og han tilføjer endnu mange andre gode Vink, som blandt Andet en Fremstiller af Tobias vil finde Brug for. Hvad Tieck mest beundrer ved Stykket, er, at alle Toner, høje og lave, klinge sammen i dette Værk, at Kjærlighed og Egensindighed, Længsel og Vemod, Galskab og Visdom, Skjemt og dyb Tanke ere saaledes indeholdte deri, at Digtet ses som en stor mangefarvet Sommerfugl, der flagrer igjennem en ren, blaa Luft, stigende i sin gyldne Glands fra de brogede Blomster i Sollyset. Hvem der vil fange den for nærmere at beskue den, tilføjer han endnu, han vogte sig vel for at strejfe endog blot det fineste Støv af Vingen, da selv det mindste Tab fordærver den i Luften henaandede Skjønhed.

Fra dette Synspunkt bør Stykkets Opførelse være en antikvarisk Kunstnydelse for Kjendere og selv nu uforstaaelige Smaatræk eller haartrukne Ordspil bibeholdes af Ærefrygt for Digteren og hans Kunst. Er dette en Ensidighed, saa er det dog en tusinde Gange mere

forkastelig: som Frk. Beyer at mene, at hele det store Afsnit, hun har ofret, hvilket netop er den Del af Handlingen, som Shakespeare har tildigtet til det Stof, hans Kilder gav ham, er skrevet hen uden Plan og Mening. Det er let at se, at Malvolios platte Daarskab gjentager og parodierer Hertugens fine og noble Daarskab, let at opdage Kontrasten mellem den, som indbilder sig at elske, og den, som indbilder sig at være elsket, overhovedet let at fornemme, at den lyse, luftige og lette Erotik tager sig dobbelt saa lys og luftig ud imod den grove Baggrund, og at man ved at bortskjære Malvolios Figur har berøvet Handlingen dens Folie, som man ved at fordele Narrens Rolle paa fremmede Hænder har taget Hjærtet ud af Stykket. Tilbage staar saa en halv moderne Idyl, lidt bleg og mat efter Amputationen, ikke sentimental just, men dog ikke heller fuldkommen aandsfri og frisk, eftersom det hos Shakespeare dristigt Antydede her er udmalet indtil det Trivielle, og alt det Stærke er blevet opspædet og fortyndet.

Den bedste Maade at forstaa Shakespeare paa er hverken den at tranchere hans Lystspil og nyde dem stykkevis under den Forudsætning, at de dog ingen Enhed have, eller den at opsøge en *Ide*, en psykologisk Grundform,

og som Prokrustes udtrække eller sammenbøje Alt, hvad der forekommer, til det passer til den. Det Rette er at sætte sig ind i den poetiske *Stemning*, den harmoniske Sindstilstand, i hvilken Shakespeares voldsomme Digteraand har frembragt saa fredelige, i Tonen saa milde, i Opløsningen saa saligt beroligede Digtninge som «Helligtrekongersaften», «Sommernatsdrømmen» eller «Som Jer behager». Det Rette er selv i sit eget Indre at erfare, hvorledes det er muligt, at saa skarpe Modsætninger, saa djærv en Komik og saa fin en Ynde kunne træde ud af og sammensmeltende gaa tilbage i en og samme Stemning, den poetiske Drøms. Den, der vil forstaa Digteren, maa besøge ham i hans eget Land.

Har Du, kjære og frygtede Læser! nogensinde vandret en Sommernat i vaagne Drømme paa aaben Vej eller i Skov? Hvis ikke, begiv Dig saa nu paa Vejen; det er Aften i Maj Maaned, det skjønneste Vejr. Du gaar strax rask til for at gaa Begyndelsestrætheden af Dig. Du morer Dig med at se Trækronerne tegne sig mod den blaa Himmel, Solen er lige gaaet ned, en lille rød Sky ligger som en Stang af glødende Jærn paa Himlen. Den vækker poetiske Ideforbindelser, men Du glemmer dem snart, da Du i Værtshuset faar slet Aftensmad for høj

Betaling. Du bliver først gnaven, saa smiler Du derover. Du begiver Dig atter paa Vej, Luften blæser Dig temmelig kold imøde, det er stjerneklart uden Maaneskin. Alle Aftenens Farver ere forsvundne, Havet langt borte gaar i Et med Luften, Horizonten har et orangegult Anstrøg. Du stirrer ind i den, Du ærgrer Dig over at være naglet til den Jord, Du træder paa, og at stolpre om i det snævre Rum, i hvilket din Skjæbne har lukket Dig inde, Du ser Luftkasteller rejse sig og synke langt borte i Horizonten. Alt er mørkt, ingen Lyd høres, da Stilheden pludselig afbrydes af en Hund, hvis rasende Gjøen følger dine Skridt en hel Fjerdingvej. Tilsidst bliver den træt og Alt er atter roligt indtil Du naar en Kilde, hvis rislende Klang tager sig ypperlig ud i Stilheden. Du gaar ind i en Skov, Du ser kun hvide, lyse Stammer og Mørke rundt omkring dem. Hvert Øjeblik rasler det ved Siden af Dig; det er Blade der faldt, eller Raadyr, der fór op fra deres Leje; Du ser et lille hvidt staa iagttagende noget borte og to brune stikke Hovederne lyttende frem. Det er nydeligt at se, men det Bedste er den balsamiske, friske, krydrede Luft, Du bestandig indaander. Af og til hører Du en Nattergal; klare, forunderligt attraaende Fløjtetoner. Her er et Ellekrat. De tætte,

ganske hvide Taager ligge stille over Mosen, det er koldt og slaar for Brystet. Pludseligt ser Du som en Ild bag Dig, det er Maanen, der staar luerød op. Du kommer ud paa en Slette, som i Mørket ligner en stor Sø. Maanen lyser over den, blank, klar, gul som det klareste Guld; nogle nærstaaende Træers fine Grenenet deler den i mange smaa straalende Stykker. Nu er det Paniske borte, som før hvilte over Skoven, thi det dages allerede. Til dit Uheld gaar Du fejl, søger din Vej, gaar atter fejl, ja maa trampe over vaade, pløjede Marker, og faar til dine romantiske Drømme dygtigt vaade Fødder. Du sympatiserer med en gammel Hest, der staar i Morgentaagen og hoster. Nu først bliver det rigtigt levende; dette er næsten Vandringens skjønneste Punkt, dette, da alle Fugle vaagne. Paa én Gang lyder nu Kvækken af Frøer og Kukken af Gjøge; Flaggermus og Ugler flyve hurtigt forbi. Snart stiger Lærken med sin forunderligt hæseblæsende Flugt i Vejret og hænger som den usynlige Klokke i Luften. Stjernerne falme, Spurvene kvidre, et lille ubestemt Skrig og saa nok et, uden Forbindelse med det Foregaaende. Du stiger op paa en Høj for at se Solen staa op, dit Øje møder en Sø, Taagen danser hen ad dens Vand, hvid og tæt som rullende Skyer; Solen hæver sig, den

gynger som et elastisk Legeme paa Horizontens Rand, et Øjeblik endnu og Du kan ikke se paa den uden at mørke Skjolde tegne sig for dine Øjne. Den kaster Skygger af den utroligste, naragtigste Længde, løfter Du dit Ben, giver det et pudsigt og besynderligt Syn. Lyset sniger sig smalt og fint henad Jorden. Æsler græsse lidt borte. Du tilraaber dem dit: «Medæsler! Godmorgen!» men da de ikke svare, ser Du Dig omkring. Paa den hele Mark ikke et eneste lille Græsstraa uden at det staar med sin tunge Krone af Dug paa Hovedet. Hvilken Friskhed over Naturen, hvilken Lethed, Ungdom, Forglemmelse i Sindet! Nu skinner Sol og Maane paa én Gang, snart kun Solen alene. Du gaar at søge Husly i selvbebrejdende Tanker over at Du i din sløve Alvorlighed saa sjældent oplever et Skuespil, saa rigt og simpelt som dette. I Halvslummer oplever Du paany det Alt; Du ser Solen gaa ned og op uden Mellemtid, som Melankoli og Glæde pludselig skifte. Du har atter høje Længsler og vaade Fødder. Du sværmer for Maanen og Stjernerne og alle Himlens Farver mellem en hostende Hest og et græssende Æsel. Du gaar atter vild og finder atter Vej. Du ser Solen rejse sig i sin hele Majestæt og bruger igjen Dig selv som et levende Skyggebillede; Du hører samtidig Nattergalens

Smægten og Frøernes Kvækken og Lærken højt i Luften som en ringende Narrebjælde. Du indaander atter den ejendommeligt krydrede Duft af Træer og Planter, og Du lukker dine Øjne op paany med en Følelse af, at Du nu er bedre forberedt end nogensinde før til om Aftenen at nyde Stykker som Shakespeares «En Sommernatsdrøm» eller «Helligtrekongersaften».

Shakespeare: Kjøbmanden i Venedig.

I. Portia.

Man kan hos Portia sondre mellem hendes Karakter og hendes Temperament. Det kan lykkes Fremstillerinden at fremstille mange af Portias betydeligste Karaktertræk baade smukt og inderligt; men hendes Spil mangler det rette Relief og hendes Tale det rette Væld af Følelse og Aand, ifald hun er ude af Stand til at gjengive Portias Temperament. Temperamentet er her en Forklaring af Karakteren; det skinner med Blodets varme Farve igjennem al Portias Tale og Færd. Hendes Væsen er Sundhed, dets Ytring Glæde, og den lyse Lykke er hendes Livselement. Hun nedstammer fra Lykke, hun

er opvoxet i Lykke, hun er omgivet af alle Lykkens Betingelser og Attributer, og hun uddeler Lykken med begge Hænder. Hun er ædel indtil Blodet; hun er ikke en Svane født i Andegaarden, men er i Samklang med sin Omverden som med sig selv. Der har behøvedes maaske et Aarhundrede til Forberedelse, til Røgt og Pleje, for at et saadant Væsen som hun kunde fødes; Slægtled tilbage have hendes adelige Forfædre maattet føre et ædelt, uplettet og lykkeligt Liv for at ophobe den Rigdom, der er hendes Fodstykke, for at vinde den Anseelse, der er hendes Trone, for at skabe den Husstand, der udgjør hendes Følge, for at udstyre det prægtige Slot, i hvilket hun hersker som en Dronning, og for at udruste hendes Aand med en Dronnings overlegne Dannelse og Kundskab. Hun er sund, skjønt hun er fin og fornem, hun er glad, skjønt hun i Aand er et Hoved højere end alle sine Omgivelser, og hun er ung, skjøndt hun er vís. Hun er fra en lykkeligere og gladere Tid end vort nervøse Aarhundrede, af en friskere Slægt end den, der lever nu. Derfor bør hun stadigt ses baaret og ført af sin Naturs aldrig kuede eller ublidt berørte Frejdighed og Sundhed, der ytrer sig som Lystighed i en ved Uvished pinlig Skjæbne, som Selvbeherskelse i overvældende Glæde, som

Handlelyst og Raadsnarhed i et uforudset og ulykkesvangert Tilfælde. Man maa se, hvorledes hun har uudtømmelige Kilder og Hjælpekilder i sin Sjæl, hvorledes hun har Overflod paa Planer, som paa Ideer og Indfald, Overflod paa paa Vid, som paa Gods og Guld. Man maa se, hvorledes hun (i Modsætning til sin Elsker) aldrig bruger eller rutter med Andet end med hvad hun har tilovers. Derfra hendes Ligevægt og hendes fyrstelige Ro. Forstaar man ikke denne Sundhedens Livsglæde inderst i hendes Sind, da maa, allerede fra den første Scene med Nerissa, hendes Spøg synes tvungen og hendes Aandrighed søgt, og den Indvending ligger da nær, at kun en fattig Aand paraderer med sit Vid, gjør Kunster med sin Tale eller slaar Knuder paa sine Ord. Men har man Øje for dette Sundhedsvæld, da forstaar man, at hendes Tanker komme spillende og sprudlende med samme Nødvendighed og Frihed som den, hvormed et Vandsprings Straaler stige blinkende i Vejret, at hun griber og forlader Lignelse efter Lignelse, som man plukker og henkaster Blomster, naar man har en hel Have fuld for sine Fødder, at hun snor og fletter sine Ord, omtrent som hun snor og fletter sine Lokker. Sætninger som de uheldigt oversatte «Hjernen kan opfinde Love for Blodet, men et hedt Temperament springer ove

en kold Forskrift; Springfyren Daarskab sætter som en Hare over Krøblingen, det gode Raads Jægergarn» maa sættes i Fart og Sving af en Lyst til at tale, smile og spøge for Spøgens egen Skyld, hvis de ikke skulle blive stive og tunge. Paa samme Maade gjælder det om en Replik som denne:

Kun liden Tak I fik af Eders Hustru,
Hvis hun stod her og hørte Eders Tilbud,

at den behøver den sejerstrygge Munterhed som Forudsætning for ikke at blive stødende der, hvor den slynges ind midt under den haabløse Angest for Antonios Liv. Disse Steder lykkes ikke for Fremstillerinden, hvis hun ikke har Fantasi til at sammenfatte en saa mangesidig Figur. En formaar at forestille sig en Femkant eller Sexkant, men ikke at se en regelmæssig Nikant eller Ellevekant for sig, og som det gaar med Indbildningskraften i den laveste Sfære, saaledes i den højeste: enhver Fantasi har sine Grænser. Portias Sjæl er i en medfødt Harmoni; men denne Harmoni er en højst kombineret, fuldttonende som faa, lettere at fornemme end at beskrive, vanskeligst at gengive paa Scenen.

Hvad ligner en saadan shakespearesk Kvindekarakter? Hvor har man set en Skikkelse som Portia? I Livet? Vistnok aldrig. I Kunsten?

Maaske. Enhver Sammenligning halter, og jeg indbilder mig ikke, at min skulde være unddraget den almindelige Lod; men man kan dog undertiden drage Paralleler mellem Poesi og Malerkunst fra samme Aarhundrede. Det forekommer mig da, at der i Portias saa kompliceret harmoniske Fysiognomi er Noget, der minder om Leonardos Kvindehoveder, og om Ingens uden hans. Shakespeares Fremgangsmaade ved Udarbejdelsen har tydeligt nok været mindre kunstrig og langsom end Leonardos, men hos begge gaar samme Mangfoldighed i Udtrykket, samme gaadefulde Konkretion op i den mest henrivende kvindelige Ynde. Man tage for sig en Afbildning af et eller flere af hine Portræter af Leonardo, der forestille en ung skjøn Kvinde fra Renæssancetiden, af fornem Slægt som Portia, fra Italien, som hun, men rigtignok ikke engelsk tillige. Ved Siden af Udtrykket i disse Ansigter synes ethvert andet fysiognomisk Udtryk simpelt og ligefremt, en Gaade, der ikke er værd at gjætte; lægger man et godt Fotografi af en virkelig Person ved Siden af Mona Lisa, synes Billedet efter Virkeligheden, i stik Modsætning til hvad ellers er Tilfældet, ensidigt og *abstrakt.* Man forstaar, at Sagnet har ladet Leonardo bruge en Aarrække til et saadant Portræt. Stolt Værdighed og inderlig Ømhed, Overlegenhed og Underkastelse,

Klogskab, som den trives ved Hoffer, og enfoldig Kvindelighed, Alvor og tillige noget Skjelmsk, ja Spotsk, meget Verdsligt og meget Aandigt kan her være hemmelighedsfuldt blandet og forenet. Et saadant Brystbillede kan være saa livagtigt, at man næsten kunde blive bange for det; en saadan Kvindeskikkelse af Leonardo kan blive mere levende end Livet selv. Det forekommer En, at hvis en menneskelig Sjæl kunde blive legemlig og forgrene sig, vilde den ligne hendes Haand, at hvis en yndig Melodi kunde lægge sig om Læberne, vilde den se ud som hendes Smil, men at hvis Læberne kunde aabne sig, saa man hørte hendes Røst, vilde hun tale som Portia, saa klogt og saa mildt.

Er Shylock, som man med Rette har sagt, et Maleri i Rembrandts Stil, saa har man en Slags Maalestok for Shakespeares Storhed ved at betænke, at han i et og samme Stykke vexelvis har malt med Leonardos og med Rembrandts Pensel.

II. Shylock.

Shakespeare, der har fremstillet saa mangfoldige antike og moderne Racer og Nationaliteter, har i Stoffet til «Kjøbmanden i Venedig» fundet Opfordring til at tegne en Jøde. I den ældste

Form af Anekdoten siges Intet om den Paagjældendes Nationalitet; i den korte persiske Fortælling, der ligger til Grund, findes blot disse Ord: «En Mand gjorde engang den Akkord med en anden, at hvis han tabte Spillet, skulde hans Modstander have Lov til at skjære et Pund Kjød ud af hans Legeme», og først i senere Fremstillinger blev denne grusomme Modstander, som naturligt i den kristne Middelalder, til en Jøde, til et Medlem af det Folk, der antoges at skylde en uretfærdig og barbarisk Retshandling sin Skjæbne. Dette Træk gik saaledes over til Shakespeare. Paa hans Tid spilledes endnu alle Jøder paa engelske Scener, Shylock iberegnet, som frygtelige, afskyvækkende Skikkelser med lange Næser og rødt Haar.

Man har enstemmig fundet Shakespeares Skildring typisk slaaende og beundringsværdig sand. Naar man sammenligner hans Shylock med Marlows «Jøden fra Malta» faar man gjennem Modsætningen et klart og hurtigt Indtryk af det Geni, med hvilket Shakespeare har formaaet at gjøre den Enkelte til Organ for en fornedret, men kraftig Stammes Egenskaber, Særheder og Laster; thi hos Marlow er Jøden kun et Monstrum og en Djævel i Almindelighed. Det er let at opdage, hvor fortrinligt og sikkert

Shakespeare har skildret en Repræsentant for den undertrykte Race paa et bestemt historisk Tidspunkt, vanskeligere er det at vise, at han har ramt det jødisk Ejendommelige som saadant. Thi blandt det Meget, som vor Videnskab paa dens nuværende Udviklingstrin er ude af Stand til med Bestemthed at fastsætte og forklare, staar Begrebet Race som noget af det, for hvilket Interessen er stærkest vakt og mindst tilfredsstillet. Hvilke ere vel de af tilfældige Omstændigheder uafhængige, kraftigst fremtrædende jødiske Karaktertræk, Tilbøjeligheder, Egenskaber og Evner? Jøderne have efterhaanden udviklet næsten alle, de mest omtalte, mest afstikkende og af Traditionen hyppigst fremhævede som Handelsaanden, og Lysten til Pengeerhverv (Egenskaber, der i Oldtiden vare Jøderne ganske fremmede) først paa en Tid, da alle andre Baner med Magt bleve lukkede for dem, og Pengebesiddelsen blev deres eneste Tilflugt i al den Elendighed, som tyk Uvidenhed og Fanatisme overvældede dem med. Hvor finder man et Karaktertræk, der er virkeligt gjennemgaaende? Hvad har vel Kong David, Spinoza og Heinrich Heine tilfælles? Hvis den jødiske Natur er den mest haardnakkede af alle, saa er den til Gjengjæld en af de smidigste: i Oldtiden Bærer af det mest exklusive Nationalitetsprincip og

derigjennem af Monotheismens Verdenstanke, i den nyere Tid opløsende sig i de forskjellige moderne Folkestammer og gjørende sig til Et med dem uden at tabe eller tilsætte sit Præg, indenfor en og samme Stamme, f. Ex. den tyske, snart gallogermanisk som hos Heine, snart som hos Auerbach fuldstændigt nationaliseret, hos den første endda repræsenterende Hellenisme, hos den anden Pantheisme. Hvilke Modsætninger indenfor den lille Stamme! Uudryddelig og uudtømmelig som den har vist sig, er vel dens dybeste Mærke den uudslukkelige Energi, som stammer fra en Nervekraft af særegen Intensitet. Den røber sig i Sagnkongernes Kampe, i Stammens hele Haardnakkethed, dens Sejghed og Flid, i Spinozas Tænker-Radikalisme, i Heines indtrængende Digterkraft, i Rothschilds Spekulationsgave, dog først og sidst i den Storhed og Udholdenhed, med hvilken Stammen har baaret et halvandettusindaarigt Martyrium, mod hvilket Alt, hvad der virkeligt vides om Kristnes og Hedningers Martyrier er for Intet at regne. Den semitiske Æt, der fra Begyndelsen af viste sig ude af Stand til at modtage andre Indtryk af Tilværelsen end moralskreligiøse, har som Stamme været absolut uproduktiv i kunstnerisk og videnskabelig Retning. Den syntes udelukkende anlagt paa Frembringelsen af Religioner, der skøde op paa et

forholdsvis ubetydeligt, for den religiøse Vegetation særlig gunstigt Terræn; drager man paa Kortet Linjer mellem Sinai, Jerusalem og Mekka, faar man en Trekant af ikke mange Miles Areal. I Frembringelsen af de to af disse Religioner, der ere udgaaede fra Jødefolket, udtømte det sin Kraft som Folk. Men efter at Folket var blevet opløst og adspredt, have dets spredte Individer udfoldet Evner, der vare Racen som Race negtede. Det er en Jøde, Baruch Spinoza, der bliver den menneskelige Tankes Befrier og Frelser, og den nyere Tids Videnskab, Poesi, Musik, Skuespilkunst o. s. v. bærer Vidne om, at hverken Middelalderens Aag eller noget af de Voldsbud, der til den seneste Tid have tvunget Jøderne ind i faa, lave og smudsige Erhverv, have formaaet at kvæle en stor Perfektibilitet i de forskjelligste Retninger.

Dog det gjælder her jo kun om at undersøge, hvilke Midler Shakespeare har brugt for at faa det ejendommeligt Jødiske frem i Shylock. I sin interessante Kritik af «Kjøbmanden i Venedig» opkaster J. L. Heiberg det samme Spørgsmaal og besvarer det derhen, at ikke det, at Shylock er Aagrer, pengegjærrig og hevnlysten, betegner ham som Jøde, eftersom de samme Egenskaber findes iblandt de Kristne; men at Shakespeare tilkjendegiver hans Natio-

nalitet ved den Ejendommelighed i hans Maade at ræsonnere og udtrykke sig paa, at han bestandig fører det Konkrete og Aandelige tilbage til det abstrakt Naturlige. Der er vistnok nogen Sandhed i dette Vink, men dog holde de Exempler, Heiberg anfører, ingenlunde Stik. At Shylock saaledes, naar han i sit Kjøbmandssprog kalder Antonio god, derved mener formuende, er Noget, han har tilfælles med alle Kjøbmænd i Datid og Nutid; Repliken «Skibe ere kun Planker, Søfolk kun Mennesker» o. s. v. beviser ingenlunde, at Shylock «her reducerer Antonios hele Formue til de materielle Planker», men udtrykker i hans Mund kun det Usikre i Besiddelsen; Sætningen, at et Pund af Mandskjød ikke har den Værdi som Kjød af et Faar, bliver naturligvis kun sagt som Udflugt, for at slaa Sagen hen som ringe og faa Kontrakten opsat, og endelig er Hovedrepliken: «Jeg er en Jøde! har en Jøde ikke Øjne? har en Jøde ikke Hænder, Lemmer, Organer, Sanser, Følelser, Lidenskaber?» o. s. v. jo kun en ganske ligefrem, veltalende og uigjendrivelig Protest mod Undertrykkelsen.

Der forekommer mig slet ikke at være nogen Grund til at betvivle, at Shakespeare netop har villet betegne Shylock som Jøde ved Havesygen og Grusomheden, kun at han karakteriserer ham

ved mange andre Egenskaber end disse. «Har Shakespeare da delt sin Tids Fordomme? Har en Aand som Shakespeares overhovedet kunnet nære Fordomme, det være sig religiøse, nationale eller hvilkesomhelst?» Hans Fremstilling af Pigen fra Orleans som en led Hex giver allerede et bekræftende Svar paa dette Spørgsmaal, Intet er jo desuden mere naturligt, og talrige Steder i «Kjøbmanden» tyde derpaa; men beundringsværdigt er det lige fuldt, hvilken Ret i Uretten Shakespeares Geni, maaske ham selv uafvidende, har tildelt Shylock, og med hvor mange sædeligt neutrale, rent karakteristiske Træk han har betegnet hans Herkomst. Man føler, at Shylocks Dannelse helt hviler paa det gamle Testamentes Grund, og at Handelen er den eneste Vej, gjennem hvilken han staar i Forbindelse med den senere Tids Kultur. Som Portia henter sine Lignelser fra den græske Mythologi, saaledes han sine fra Moses og Profeterne. Hans egen Stamme er ham endnu bestandig «den hellige Stamme», han har «aldrig følt Forbandelsen», der er udgaaet over den, førend nu, da hans Datter er flygtet med hans Skatte, hans Tale har Salvelse, naar han retfærdiggjør sig med Jacobs Exempel. Der er noget Patriarkalsk ved hans Forhold i Hjemmet. Shakespeare har dernæst søgt at betone det Jødiske

i hans Respekt for og haardnakkede Fastholden ved Loven og dens Bogstav, i hans Pukken paa den formelle Ret, der jo er hans egen eneste Ret i Samfundet, og i hans sædelige Begrebers dels naturlige og dels forsætlig trodsige Begrænsning og Indskrænkning til Gjengjældelsesprincipet: Øje for Øje og Tand for Tand og Blod for Fornærmelsen. Han er intet vildt Dyr, han er ingen Hedning, der giver de naturlige, slette Drifter frit Løb, hans Had er ikke utæmmet eller ubehersket, han holder det indestængt i sin lovlige Ret som en Tiger i et Bur. Han har andre Begreber om Æren, om Ret og Uret end hans kristelige Omgivelser, mere ufuldkomne og forældede, mindre konventionelle Begreber, men han har sin Stammes Begreber derom. Han mangler som middelalderlig Jøde Forestillinger *om det Ridderlige,* som hans kristne Undertrykkere have. En Ridder kan, som Antonio gjør, udskjælde og bespytte den, der tager Renter, fordi det efter den ridderlige Forestilling er uhæderligt at tage Renter, derfor er han ligefuldt en Ridder; en Ridder kan leve paa sine Venners Pung og bringe dem til Undergangens Rand ved sin Letsindighed, som Bassanio gjør, han er Ridder ligefuldt; en Ridder kan bortføre en ung Pige fra hendes Faders Hus og lade hende stjæle

dennes Klenodier, ifald Faderen er Jøde, som Lorenzo gjør; alt dette og meget mere kan en Ridder efter Middelalderens Forestilling ubesmittet gjøre. Men en Ridder kan ikke være smudsig og smaalig, ikke lægge omhyggelige, fint beregnede Planer for Vinding, ikke vægre sig ved at have fælles Pung med sine Venner, ikke benytte sig af Armodens Trang til at berige sig ved Laan, uden at han i samme Øjeblik ophører at være Ridder. Der er noget Stort, noget Frit og Lyst, noget Herskeragtigt og Lethenlevende ved Forestillingen om det Ridderlige, som Shylock mangler, som han ikke forstaar, som han aldrig har faaet eller kan faa i sit Hoved. Shylock har ikke et Øjeblik nogen ond Samvittighed ved Noget af hvad han gjør; det kommer af, at hans Handlinger stemme overens med hans Begreber. End ikke Begrebet Ære mangler han, det Begreb, der er Nøglen til selve det Ridderlige; men han har ingen Ridderære, kun den nøgne menneskelige Stolthed.

Løsrevet fra den Jordbund, det Samfund, det Sprog, hvori hans Aand hører hjemme, har den endnu bevaret sin østerlandske Karakter. Lidenskab er hans Væsens Kjærne. Det er hans Lidenskab, der har gjort ham rig, han er lidenskabelig i at handle, at beregne, at fornemme,

at hade og hævne sig, i Alt. Han hader Antonio med samme Voldsomhed, hvormed han elsker sine Juveler, og det er ikke Pengegjærrigheden, men det lidenskabelige Had, der gjør ham til et Umenneske, eftersom han Intet vil høre om Penge, da Lidenskaben har naaet sit Højeste. Af denne mørke hebraiske Lidenskabelighed, der kan forfølges indtil Enkeltheder i Diktionen, følger blandt Andet hans levende Had til Dorskhed og Lediggang, et Træk, om hvis oprindeligt jødiske Karakter man kan overbevise sig ved at blade i Salomons Ordsprog; han afskediger Lancelot med de Ord: «Vandbier er der ikke Plads til i min Kube». Det almindelige Østerlandske i denne Lidenskabs Udtryk er ikke saameget antydet ved Shylocks Brug af Lignelser, som ved Metaforernes Art, idet de gjerne nærme sig Parabelformen (se f. Ex. Beraabelsen paa Jacobs Snildhed, eller Forsvarstalen, der begynder: «I har iblandt Jer mange kjøbte Trælle»), det særligt Jødiske ligger i, at hin tørre, brændende Lidenskab bestandig kun bruger Billeder og Lignelser i en ejendommelig ædru Forstandigheds Tjeneste, saa at den skarpe og skjærende Logik, der kaster enhver Beskyldning med Renter tilbage, altid er det overvejende Hensyn. Denne ædru Logik, der hos Shylock er Lidenskabens ufravigelige Form, har be-

standig et dramatisk Sving; hans Tankegang bevæger sig stadigt i Spørgsmaal, et underordnet, men betegnende Træk, der gjenfindes i gode Skildringer af Jøder fra de allernyeste Tider. Allerede ved Dragt og Holdning maa Shylocks Fremstiller betegne Gnieren, Kjøbmanden, den Forhaanede og Undertrykte. Der maa dernæst gjøres Meget for ved Tonefald og Haandbevægelser at betegne Jøden. Hans Stemme bør være syngende, alle hans Bevægelser hurtige og livlige, hans Gestus større, end man ser dem i Norden. Shylock maa endelig ikke være éns mod Alle; han indeslutter en Mangfoldighed af forskjellige Personer. Hvis ikke Grundfarven i hans første Scene med Antonio er en fremtvungen Ydmyghed, en sledsk tilsyneladende Velvilje og en vanemæssig Underdanighed, bliver det ufatteligt, at han tilsidst kan vildlede Kjøbmanden, saa denne tror, han er ifærd med at omvende sig. En Replik som denne:

Hvad skal jeg svare? skal jeg ikke svare:
«Har Hunde Penge? Mon en Køter da
Kan laane Jer tretusinde Dukater?» o. s. v.

bør derfor ikke siges med den Krænkedes stolte og retfærdige Selvfølelse, men med prøvende, stikkende, drillende og dog overlegen Logik, saa man bliver uhyggelig tilmode ved den og

aner, at den, der taler saaledes, vil kunne lære os at gyse. Som Shylock bør være ydmyg overfor Antonio, saaledes bør han, hvor han staar paa sin egen Grund, være overlegen og bydende overfor et Kreatur, hvem han foragter i den Grad som Lancelot, og triumferende, beruset af Skadefryd og Hevnens Sødhed, da han, for at sikre sig imod at gaa glip af sit Bytte, følger Slutteren i Hælene, medens Antonio spadserer.

Først og sidst fordrer Rollen Lidenskab. Ordene: «Har en Jøde ikke Øjne?» o. s. v. maa komme kogende af Harme over Shylocks Læber. Hele Slutningsscenen igjennem maa man se, hvorledes Shylock staar paa Springet til med en blinkende og hvæsset Kniv at kaste sig over sin Modstander, saasnart Domsordet lyder. Rutine, Omhu, Deklamation nytte her Ingenting; der er nu engang ikke Noget til, der i Kunsten kan erstatte Inspirationen.

Shakespeare: De lystige Koner i Windsor.

Falstaff.

«Vaager og beder!» hedder det i Bibelen. I disse Ord ligger Falstaffs Devise; kun deler

han saaledes dem imellem, at Sætningen i hans Mund kommer til at lyde: *Watch to-night, pray to-morrow!* Inat ville vi vaage, imorgen ville vi bede. — Den berømte Ridder, som fører dette Mærke i sit Skjold, har ved den sidstopførte Operette «De lystige Koner i Windsor» betraadt det kongelige Theaters Brædder, om end i en meget travesteret Skikkelse. Her et Par Ord til hans tidt besungne Glorie.

Falstaff er uden Sammenligning den første, lystigste, kompakteste, mest komiske Komediefigur, der gives. Denne hans tætte og solide Morsomhed, denne Uendelighed af Latterstof i hans Person kan blandt Andet oplyses derved, at man viser, hvorledes han har slugt Alverdens — ikke Visdom; thi den gjør sjældent Folk hverken fede eller lystige, men Alverdens øvrige mest komiske Personer. De dramatiske Karakterer kunne sammenlignes med de Soldater, som Børnene lege med. De mindste Børn maa nøjes med saadanne, der ere malede paa Papir, klistrede paa Pap, og som bestandig kun lade sig se i én Profil; de ældre Børn faa rigtige Tinsoldater, der dog have saamegen Tvesidighed, som to Profiler uundgaaeligt føre med sig, men kun de Lykkeligste opnaa det Held at faa egentlige massive Soldater, der taale at ses baade forfra og bagfra, og som have alle

et virkeligt Legemes Dimensioner. Falstaff hører til den sidste Klasse, han er lige haandgribelig, fra hvilken Side han betragtes, Reversen er ikke mindre legemlig end Aversen.

I Hammerichs Oversættelse af Sakuntala læses: «Mathawjas er Navnet paa dette Stykkes *vidushakas* eller Nar, en staaende komisk Figur, pukkelrygget af Skabning, halvt Hofnar, halvt Ven og Selskabsbroder med Helten, mest oplagt til at spise, sove og sladre, snu og enfoldig, lystig og latterlig paa engang. Skjøndt Heltens Fortrolige og af Kaste en Brahmàn taler han ikke destomindre Pràkrit paa Grund af sin lidet ophøjede Livsanskuelse.» Passe ikke Bestemmelserne af denne mere end totusindaarige gammelindiske Nar fortræffeligt paa Falstaff, ja indtil det Yderste? Ogsaa han er jo af Kaste en Brahmàn, men taler Pràkrit «paa Grund af sin lidet ophøjede Livsanskuelse», og mangler han en Pukkel, saa har han en Mave. Dog det ses ved første Blik, at den stakkels magre Hindus Komik er saare tarvelig og spag imod den brede, engelske Falstaffs.

Det gamle Grækenland har i komisk Kunst ikke frembragt Noget, der er lystigere end det bakkiske Følge, end Satyrerne og den bestandigt vaklende Silen. Et efterladt Satyrspil og talrige Stykker i Erts og Marmor vise

os, hvad man forestillede sig samlet af Lune og naiv Livsglæde i disse burleske Skikkelser. Deres Lystighed henriver os endnu. Der findes paa Luxembourg i Paris en dejlig Statuette, en ung nøgen Dreng, der med venstre Haand holder sin Spade støttet mod Skulderen og i den højre har en lille antik Silenfigur, han lige nu har fundet i Jorden. Den lille Figur med sin tykke Bug, sin salige Berusethed og sin uendelige Jovialitet er i en dansende Stilling, det højre Ben kastet frem, den højre Arm udstrakt; uvilkaarligt efterligner Drengen denne Stilling; henrevet i Latter danser han *vis-à-vis* med den lille saa længe begravne Tyksak, som han holder frem for sig i sin udstrakte Haand. Saaledes smitter endnu den Dag idag Antikens gjenfundne Overgivenhed ethvert ungdommeligt Sind. Og hvad er dog hele Silen-Naturen Andet end et ringe Kryderi i Falstaffs Karakter! Han ene tager paa sin Samvittighed en halv Snes Satyrer og Silener, Sligt mærkes ikke mere paa ham end Maaltidet paa Faraos magre Køer, med hvilke han iøvrigt frembyder saa faa Lighedspunkter.

Skulde Falstaff efter at have overvundet Grækenland vel frygte en Sammenligning med Rom? Den romerske eller græsk-romerske Komedie har især to klare komiske Typer,

Artotrogus og Pyrgopolinices, Snyltegjæsten og den storpralende Soldat. Falstaff tager dem hver i sin Lomme. Som den første lader han sin Patron betale Regningen og forlyster ham til Gjengjeld med sine vittige Indfald. Ligner han ikke næsten en romersk Scurra, naar han siger: «Af denne Hr. Dompap skal jeg faa Stof til at holde Prins Henrik i en Latter, saalænge som sex nye Moder vare — o, en Løgn i Forening med en lille Ed, og en Spøg i Forening med et alvorligt Ansigt kan udrette Meget hos en Knøs, der endnu ikke har Rygværk.» Som den anden er han en Pralhans over alle Pralhanse, en Løgner over alle Løgnere og yderst foretagende overfor det smukke Kjøn.

Kaster man Blikket fra Oldtidens Theatre til den nyere Tids, frembyder Sammenligningen sig med det spanske Theaters lystige Person, den saakaldte Gracioso. Ja egentlig er det kun om dette Theater at her sammenlignelsesvis kan være Tale. Thi ikke i noget af Molières Stykker, i intet af Holbergs og som det ligger i Ordet: i ingen italiensk *Maske*komedie findes Noget, der i mindste Maade minder om Falstaff. Parodien er et Element i Alt, hvad der er komisk. Kontrasten imellem det Pathetiske og dets Vrangside er en af de Kontraster, som behage mest. Antiken vovede sig kun i Tragiekomedien

til denne Modsætning; den holdt sig ellers med sin enfolde og afmaalte Kunstanskuelse til en af Siderne. Men Middelalderen ynder i sine første Skuespil at sætte den dumme Djævel overfor Guden og Englene, og af denne Djævel udvikler sig den engelske Clown, den spanske Gracioso, den tyske Hanswurst. Nu betrædes Scenen samtidigt af Cothurne og Sok; nu parres Modsætningerne, og nu opstaa de udødelige Par, som Faust og Casperle, Don Juan og Sganarel, der supplere hinanden saa inderligt, som efter Sigende to Elskende kunne. Don Quixote og Sancho Pansa ligge bagved den hele spanske dramatiske Literatur. Modsætningen mellem Helten og Gracioso er imidlertid ikke ligefrem den Samme som den mellem hine, thi Sancho er næsten ligesaa berettiget overfor Don Quixote, som Chilian er det ligeoverfor Ulysses; men Gracioso er et lavere Væsen end den, med hvem han kontrasterer, og er langt mere komisk end han er vittig. Dog baade i Dramaet og i Romanen staar ligeoverfor det Ridderlige det Plumpe, mod den fine Dannelse den grove Natur, mod Galanteri, Kvindedyrkelse og *Point d'honneur* djærve sanselige Tilbøjeligheder, Bondeforstand og en Humor, der barne-vidfuld og svinepolisk bekymrer sig lidet om Æren, men desmere om det Reelle, en Humor, der er

det dygtigt Naturliges Protest og Kontrast mod det sublimeret Aandelige eller mod Dannelsens Unatur eller endelig blot mod de højere Klassers Naragtighed og Daarskaber.

Saa fuldstøbt en Skikkelse Sancho Pansa end er, saa er han dog en blot Modsætningsfigur, og med ham kan endda ingen Gracioso maale sig. I det af Calderons Stykker, hvor denne Personnage spiller den største Rolle, i *La dama duende* har han vel nogle af Falstaffs slette Egenskaber; han drikker, stjæler, er ubeskrivelig fejg osv., men hvad forslaar vel det? I andre Stykker lyver og praler han til det Utrolige og kommer undertiden ligesom Falstaff slemt i Forlegenhed ved Beretningerne om de eventyrlige Bedrifter, han har udført *(La gran Zenobia).* I *La puente de Mantible* bliver han endog (som det antydes om Falstaff i Scenerne med Overdommeren og Coleville) berømt og frygtet i Anledning af sit Krigermod. Og dog er han som Falstaff højst ilde tilmode i Slag og Træfninger, ofte kryber han i Skjul, gjemmer sig bag en Busk eller i et Træ; i *La hija del ayre* og i *El principe constante* bruger han ganske samme Middel som Falstaff, et Middel, som ogsaa adskillige lavere Dyrearter bruge, nemlig at lægge sig ned og anstille sig som død. I det sidste Stykke benytter Digteren

dette saaledes, at han lader alle de paa Scenen kjæmpende Par gaa bort over den ulykkelige Brito. Efter at nogle Kaardestød ere vexlede, staar hver Gang tilføjet «de gaa bort over Brito». Falstaffs berømte Anskuelser om Æren udtales af Hernando i *Los empeños de un acaso;* Falstaffs Beskyttermine, hans gottende Faderlighed finder man f. Ex. hos Fabio i *El secreto à voces,* det er enkelte Egenskaber, løsrevne Sider af Falstaffs Karakter, der her maa gjøre Fyldest som hele Personer. Man kunde nu tro, at hvad Figuren saaledes hos Spanierne tabte i Rigdom og Sandhed, det indvandtes for Situationen, idet Gracioso just ved sin Ensidighed gjorde Parodien mere dristig og skarpt fremtrædende, end den kunde blive det hos Shakespeare. Men nej! selv den uhørte Dristighed, hvormed Calderon i *El magico prodigioso* parodierer den pathetiske Scene, hvori den Lærde — Spaniens Faust — forskriver sig til Djævelen, overtræffes af Shakespeare; thi i sin «Henrik IV» lader han Falstaff parodiere Prins Henriks Sammenkomst med sin vrede Fader, *inden* vi se denne Sammenkomst paa Scenen, og det er da dobbelt beundringsværdigt, at det alvorlige Møde ligefuldt griber.

Calderon ser i Almindelighed med gunstige Faderøjne paa sin Gracioso. Dog undertiden

gaar Optugtelsen over Naturen, og han bliver ligesom oprørt ved sin Lystigmagers epikuræiske ukristelige, uridderlige Livsanskuelse. Saaledes lader han i *La vida es sueño* den stakkels Clarin, der er krøbet i Skjul bag en Busk under Slaget, rammes af en Kugle, for at vise, at den Fejge ikke undgaar Faren, og giver ham en saare højtidelig Ligtale, der er ligesaa moralsk som Kong Henrik V's Afskedsord til Falstaff. Thi ogsaa Shakespeare ender overfor sin stakkels fortabte Søn med at sætte sit alvorlige Ansigt op og lade Revselsens Torden rulle. Det lader sig tydeligt paapege, at Shakespeare, der fra Begyndelsen af holder Falstaff som rent komisk og humoristisk Figur og forflygtiger det Lave, der hænger ved hans Natur, i Latterens Æther, jo længere han tumler med denne Skikkelse, og jo mere det gjaldt om at vise Prinsens moralske Kraft i Modsætning til hans tidligere, slette Omgivelsers Immoralitet, bringes til at lægge en alvorlig Maalestok an, som fra Begyndelsen af ikke havdes i Sigte. Herved kommer en vis Splid ind i Karakteren. Falstaff, der fra først af glæder sig ved sig selv, sin Lystighed og sit Velbefindende ganske uden alle *Hensigter*, viser sig efterhaanden mere og mere tendentiøs, mere og mere betænkt paa at drage Fordel af Prinsen, ligesom han bestandigt ses i

slettere og slettere Selskab, han betegnes jævnligt som en Forfører, «en afskyelig Ungdomsforfører», som Prins Henrik paa Faderens Vegne kalder ham. Men til at forføre hører der en Hensigt, og denne Hensigt findes ikke hos den tykke Ridder. Thi at Falstaff iøvrigt er *forførerisk*, det er sikkert nok, men forførerisk er han netop ved sin Gave til at føre alt Umoralsk over paa det Komiskes neutrale Jordsmon, ved den æsthetiske Aandsfrihed og Sorgløshed, hvori han lever og aander, og ved den naturlige Elskværdighed og Godmodighed, han besidder, og som aldrig findes hos den, der gaar planmæssigt tilværks. Falstaff er ikke nogen farlig Person. Det Farligste hos ham er hans store Ufrygtelighed og Ufarlighed, fordi den er saa vindende og tiltrækkende for den unge Prins; men Forfører er han ikke. At saamange Kritikere have misforstaaet ham, som om han var det, kommer af, at saa tidt den tykke John Falstaff — smidig og let naar det gjælder om Selvforsvar — giver sig til med overstrømmende Ømhed at omtale sit eget elskværdige Jeg, synker han gjerne hen i vemodig Medlidenhed med sin Ungdom og omtaler sig med en vis stille Sentimentalitet som *forført*. «Jeg vil ikke fare til Helvede for nogen Kongesøns Skyld i Kristenheden.» «Jeg har forsvoret hans Omgang

hver Time paa Dagen i de sidste toogtyve Aar, og dog er jeg forhexet af den Slyngels Selskab.» «Slet Selskab har fordærvet mig.» Man er saa vant til at tro det Modsatte af hvad Falstaff siger, at, saasnart han kalder sig forført, antager man det Modsatte for at være saavel hans som Digterens egentlige Mening. Falstaff er da ikke hos Shakespeare et og samme Væsen. Enhver, der har lét, som man ler med Falstaff i første Del af Henrik IV, vil protestere mod i anden Del af samme Drama at skulle indrømme, at han i Grunden er en farlig Person. Hvor kan han indrømme det? Han har jo ved sin Latter bevist det Modsatte. Men endnu højere vil han nedlægge Protest imod, at det skulde være Falstaffs Genialitet, som man gjenfinder i Tossen fra «De lystige Koner i Windsor», han, paa hvem Shakespeare saa ærbart hævner den af den rette Falstaff fornærmede Moral, og allerstærkest vil han benegte, at Operettens «Sir John» har bevaret Andet af den udødelige komiske Halvgud end den røde Næse og Korpulencen.

Schröder: Ringen.

(Efter *Farquhar*.)

Dette Lystspils fuldstændige Titel er «Ringen Nr. 2 eller Det af Delikatesse ulykkelige Ægteskab», en Titel, der er ligesaa snurrig og gammeldags, som selve det i sin Tid navnkundige Stykke, der fra 1792 til 1833 hørte til vor Scenes Skuespil-Forraad. Det er en løjerlig gammel Ret, det kongelige Theater der har serveret os; ser man den rigtigt efter, ligner den nærmest et Slags Lagkage; den har en engelsk Bund, et fransk Lag, et tysk Lag og udenom det Hele en dansk Skorpe.

«Ringens» første Ophavsmand er den engelske Skuespilforfatter George Farquhar (1678 til 1707). Han tilhører en hel Gruppe af Theaterdigtere (Wycherley, Congreve, Vanbrugh o. Fl.), der skøde op under Carl II, og som beherskede den engelske Skueplads mellem Aarene

1670 og 1730. Det er ikke mere Shakespeares og hans Samtidiges Theater. Mellem ham og denne Gruppe falder Cromwells Tid, det puritanske Herredømme med dets mørke, al Livsglæde tilintetgjørende Strenghed, dets afsindige Fanatisme og dets uendelige Hykleri. Alle Folkeforlystelser, selv de ubetydeligste, selv de uskyldigste, vare forbudne, og ved en Parlamentsbeslutning fra 1642, vare, som hos os i Pietismens Dage, alle Theatre blevne lukkede og de strengeste og grusomste Straffe fastsatte for den, der overtraadte Loven. Da derfor efter Kongedømmets Gjenoprettelse Carl II's første Regeringshandling var den, at lade Theatrene aabne, saa var det Restaurationstidens Aand, for hvilken der blev aabnet, og denne Aand fordrev enhver anden fra Scenen. Den underkuede Verdslighed, der havde sukket efter Oprejsning, tog nu Erstatning; et Publikum af fordærvede, udsvævende, forfranskede, i Ludvig XIV's Skole dannede Verdensmænd fordrede et Skuespil efter sin Smag, vilde se sit Liv og sine Forbilleder paa Scenen. Skamløsheden blev dette Theaters Karaktermærke og en Personlighed som den bekjendte Rochester Theatrets Ideal saa fuldt som Tilskuernes. Hvor tam Stykkets Helt Grev Klingsberg end er, saa kjender man dog Rochestertypen i ham. Den herskende Lyst

var den at ville være fransk. Tirret til det Yderste som man var af den folkelige, nu overvundne Puritanisme, efterabede man først i Livet, dernæst paa Skuepladsen med al den Ihærdighed, hvormed en Engelskmand forfølger en Grille, den franske Finhed og den franske Letfærdighed. Man vendte op og ned paa sin tunge, engelske Natur for at synes flagrende, man snakkede Fransk, man lod flygtig og snaksom, man sagde Komplimenter og var lutter Pudder og Paryk. Selv Theatret, der spottede den simple Franskhed (i «Ringen» M. Wildair), forgudede den fornemme Franskhed (i «Ringen» Grev Klingsberg). Men i selve den Haardnakkethed og Alvor, hvormed man greb dette an, stikker den engelske Natur igjennem. Man sammenligne Datidens engelske Hof med det franske, Tøjlesløsheden er begge Steder lige stor, men ikke lige frastødende. Med pedantisk Grundighed tilegnede man sig i England den franske Tvivlelyst og Letsindighed; Lasten blev fra en Fornøjelse til en Lidenskab, Bagtalelsen f. Ex. (som i «Ringen» eller hos Sheridan) fra en ondskabsfuld Morskab til en hyæneagtig Tilbøjelighed til at sønderslide Næstens Rygte, og man drog saadanne Følger af Letfærdigheden, at den blev oprørende ved sin Urimelighed istedenfor fristende ved sin

Raskhed. Gjennem den tynde franske Glasur ses bestadig den engelske Drøjhed. Skjøndt Farquhar er en af de senere og derfor mere maadeholdne af Tidens Skribenter, skjøndt Schrøder har bortskaaret mere end Halvdelen af hans Stykke og digtet Resten til, og skjøndt «Ringen Nr. 2» ikke hører til hans uanstændigste Arbejder, er det dog let at paavise det Antydede blot i det Lidet, der paa vor Scene er levnet af hans Original. I Farquhars Stykke er Klingsberg, tiltrods for sin hovedkulds Omvendelse i «Ringen Nr. 1», endnu en yderst fordærvet Vellystning, der langt fra at bestaa de Prøver, som hans for død antagne Hustru her sætter ham paa, fortsætter sit gamle Liv efter sit Ægteskab som før det, efter sin Kones Død som før den. Alt dette har den sædeligt germaniske Bearbejder naturligvis skaaret bort, han har kun beholdt Uimodstaaeligheden, Letheden, Franskheden, Verdenstonen[1]. Men hvilken Lethed og hvilken Tone! En Franskmand vilde kalde den raa: Grev Klingsberg, der som fuldendt Kavaler ikke taaler mindste Tvivl om, at han har efterladt sin Hustru en rigelig Pengesum til hendes Under-

[1] Kotzebue optog denne Karakter, gjengav den dens Hæslighed og overdrev den til det Afskyelige i det berygtede Stykke «Die beiden Klingsberge».

hold, fortæller af egen Drift og uden mindste Forlegenhed det hele Selskab, at han har forladt hende for bestandigt, syg, opgivet af Lægerne, døende, ene paa et fremmed Sted — hvorfor? For at forene det Behagelige med Undgaaen af det Ubehagelige, for at overvære en Boxerkamp i Newcastle og undgaa at se sin Kone dø. Hvilken elskværdig Flygtighed! Den minder om Tyskeren, der sprang ud ad Vinduet for at vise sin Lethed. Ja, Grev Klingsberg og Forfatteren have Ret: «Kun den muntre Mand betragter Tingene fra det rette Synspunkt.» Og saaledes paa alle Punkter. En spillende, blændende Overflade, høvisk Holdning, blidt Tonefald, og derunder det haardeste og koldeste Hjerte; en tillært Finhed, en studeret Høflighed, der ved den mindste Sindsbevægelse brister og gjør Plads snart for Grovhed og Plumphed i Tiltale ligeoverfor det andet Kjøn, snart hos Kvinden selv for en skamløs Lavhed, der paa det Eftertrykkeligste stikker af mod den hele ved Kunst vedligeholdte Vedtægt. I samme Selskabskreds, i hvilken Ægtefolkene sige «De» til hinanden, glemmer Klingsberg den tarveligste Høflighed mod Damer, overvælder den ene med Spot, fordi hun har holdt hans Galanterier for alvorligt mente, siger den anden de drøjeste Sandheder i Øjnene, og henvender følgende Finhed til den

tredje, der mener at have set et Gjenfærd: «Det var Fanden, som vilde tage Dem for al deres Ondskab». I den samme Luft, der gjenlyder af zirlige Talemaader, ytrer den pur unge Pige med største Ligefremhed, at hun kun gifter sig for at faa en Grevindetitel og en Ekvipage; den ene unge Kone paaminder den anden om, at hun dog bør vise sin gamle Mand (han er tilstede) noget Venskab, *siden han har sørget saa godt for hende efter sin Død,* og faar hertil det Svar, at det dog var tungt, hvis han skulde leve ret længe. Klingsberg er Stykkets Helt, Virkeliggjørelsen af den engelske Forfatters Begreb om en Gentleman: hans Natur og hans Kultur ere Stykkets. Nederst altsaa en drøj, engelsk Natur, der med al sin overlegne Verdenskløgt føler sig magnetisk dragen til Luftsejladser og Boxerkampe, ovenover en glimrende fransk Kultur, der slaar om sig til alle Sider med sin Elskværdighed; undertiden gaar det første Lag op over det andet, Naturen gjennembryder Kulturen.

Paa dette Grundlag er det, at Schröder afsætter det tredje, fasteste og sødligste Lag. Som Englænder ynder Klingsberg at holde Taler, som Franskmand konverserer han, som Tysker præker han. Farquhar, der selv var en Verdensmand, en Officer, havde til Ideal en Officer med Fjer i Hatten som han selv. Hvad han vilde

fremstille var «Husarofficeren». Schröder føjede Ægtemanden til, og saaledes fik vi «Husarofficeren — og dog en god Ægtemand». Hvor klæder det ikke Klingsberg at præke Moral for de to unge Piger, give dem deres Lektion og sende dem hjem! Hvor er han værdig, da han, efter at have overrumplet den lumpne Bedrager, der har narret ham Pengene fra, *trykker hans Haand,* lover at interessere sig for ham og mener det saa oprigtigt, at han endnu i det Øjeblik, da han skal stige i Vognen for at kjøre til det hemmelighedsfulde Stævnemøde, har en Tanke for ham, og kun trøster sig med at hans Ansættelse dog vel kan vente til næste Dag! Hvor smukt, at han, saasnart Forbryderen er borte, frikjender ham med Udbruddet: «Hvad dog Omstændighederne kunne gjøre ud af et Menneske!» Hvor er han ædel, at han med alt det Øvrige faar Tid til at tage sig af unge Piger i Paris, sætte deres afskyelige Stiffædre i Tugthuset og sætte Penge i Sparekassen for dem selv, der da ogsaa til Gjengjæld «*Dag og Nat* lære at skrive» for at kunne udtrykke ham deres Taknemmelighed. Hvor er han med alle sine smaa Svagheder trofast imod sin afdøde Kones Minde! Vel sandt, Fristelsen med Boxerkampen var for stor, han forlod *hende selv,* men hvad vil det sige, naar han blot

ridderligt bevarer *hendes Ring*, og den giver han ikke bort for Fribilletter til Alverdens Boxerkampe. — Al denne Ædelmodighed skylder Klingsberg den tyske Bearbejder, ligesom Oberstinde Standard har ham at takke for sin Dyd, og de to unge Piger ere i hans Gjæld for deres Tilværelse. Men hvoraf kommer nu alt dette Ædelsind, hvad betyder al denne Dyd, der er klistret ovenpaa Letfærdigheden? Den betyder blot, at Schröder, saa gjennemdannet og højtbegavet han end var som Skuespiller, var et Barn af sin Tid og en Forgænger for Kotzebue. Det var Menneskekjærlighedens, Menneskekundskabens, det ædle Menneskehads, de ædle *Grundsætningers* Tid. Under Schröders Behandling bliver Klingsberg fra Udsvævende til Fruentimmerkjender, det vil sige en halv Menneskekjender, og fra en Hofmand til en Mand af Grundsætninger. Han bliver *velgjørende*, bliver menneskekjærlig. Thi her som endnu senere hos Kotzebue retter Velgjørenheden som orthopædisk Universalmiddel enhver Skavank, og lade ædle Grundsætninger sig ypperligt forene med en — ved Omstændighederne forklaret — mindre pligtstreng Handlemaade. Moralen polerer Personlighedens Skal, men kommer aldeles ikke i Berøring med dens Kjærne. Den moralske Kraft sættes til i Grundsætninger; det er de rø-

rende Grundsætningers Tid. Hvilken rørende Finfølelse den, der bevæger Obersten til hellere selv at afholde sine Udgifter, end at bruge en Skilling af sin Kones Penge, hvilken rørende Ydmyghed den, hvormed han betaler hende de 200 Rigsdaler tilbage, som hun har laant ham, hvilket rørende Æmne det hele: «det af Delikatesse ulykkelige Ægteskab»! Der er Steder i Stykket, hvor man midt under Latteren og Spøgen med en pludselig Følelse af Uhygge ser Kotzebues Aand rejse Hovedet i Vejret som Banquos.

Det rørende tyske Element er Stykkets tredje Lag; og da begge Stykkets Ægtemænd lykkeligt ere blevne gjenforenede med deres Ægtehustruer, da Oberstinden under Udbruddet Si-arles (Charles) har kastet sig om Halsen paa sin Mand, og Greven efter at have husket sig om eller trukket i sine Fingre har beroliget sig selv og sin Kone med det Resultat, at han nu ingen flere Kjærester har, præsenterer denne sidste os til Slutning Summa Summarum i følgende ophøjede Moral, der har en lille Smag af alle tre Lag: «Tag Menneskene, som de ere, ikke som de kunde være! Søg af alle Kræfter at lindre Elendigheden uden at græde over den og føle med den, og tag saa saamegen Del i Verdens Glæder, som Æren og Fornuften tillader! —»

Benedix: Nøglen til Kassen.

Dette er altsaa den første Nyhed i Sæsonen 1868—69: denne stakkels Bearbejdelse af et i alle Maader usselt Makværk, hvis eneste Dyd er den at være kort, og hvis eneste Kunst er den at bibringe En en hel Times Kjedsommelighed i en halv. En ung Ægtemand, opdraget mellem Skjørter, afmandet ved Tanteforkjælelse, for Øjeblikket under sin unge smukke Kones Tøffel, befinder sig ved Tæppets Opgang meget belemret med den Skrøbelighed, man kalder «Tømmermænd», som Følge af, at han Aftenen iforvejen, for første Gang løsladt paa egen Haand i et Mandfolkeselskab, har drukket en Flaske Vin, og meget overvældet af den Frygt, for hvilken man kunde danne Ordet Tøffelfeber, eftersom han i sin Henrykkelsestilstand om Natten har tabt 100 Rigsdaler paa Æresord, og hans Kone har Nøglen til Pengekassen. Man

vil uden Tvivl indrømme, at den unge Mand meget nøje svarer til den populære Benævnelse: en vammel Herre. Han søger forgjæves under forskjellige falske Foregivender at fraliste sin Frue Nøglen, men opnaar kun at bibringe hende den Tro, at han af Kassen vil udtage et Armbaand, som hun har set gjemt deri, for dermed at gjøre en anden Kvinde en Foræring. Imidlertid gjør Tjenestepigen meget passende den unge Frue opmærksom paa det Urigtige i, at hun og Tanterne saaledes holde Manden under Formynderskab, ja siger endog sin Tjeneste op, eftersom der «ingen Honnør» er ved at tjene i et Hus, over hvis Herres Afhængighed fremmede Tjenestefolk skumle. Denne Tjenestepigens Tale er ved sin ferske Ligefremhed og sin forlorne Jovialitet en af de Udgydelser, der formedelst den Menneskenaturen medfødte Almensamvittighed bringer det til at løbe En koldt ned ad Ryggen af Flovhed, saa man ikke føler sig meget mindre ilde derved, end man vilde gjøre, hvis man selv havde sagt Flovsen. Pigen forestiller Fruen, hvor urimeligt det er, at hendes sølle Skrog af en Mand kunde falde paa at kjøbe Armbaand til andre end hende selv, og det viser sig, at hun er en Menneskekjender. Skræmmet af Frygten for at sættes i Aviserne af sin Kontrapart, kommer Manden frem med

Tilstaaelsen af Spillegjælden, befrier sin Kone fra Skinsygen, faar til Gjengjæld den fatale Nøgle, forærer hende Armbaandet, faar til Gjengjæld en Omfavnelse, og efterat den ægteskabelige Lykke saaledes er bleven gjenopført paa «det Ethiskes» Grund, staar Ægtemanden som Hersker i sit Hus med Scepteret i én Haand, Nøglen i en anden og Konen om Halsen. Det er dette man kalder et tysk Proverbe; Himlen bevare os for flere!

Molière: Fruentimmerskolen.

Det forstaar sig af sig selv, at et Stykke som Molières «Fruentimmerskolen», der indeholder en saa sund Moral i saa ægte Poesi og fremstiller saa almenmenneskelige Forhold, ikke er bundet til noget enkelt Land, men er hele Evropas Ejendom, ja Asiens og Afrikas med, hvor Muselmændene især kunne have godt af at lægge sig dets Lære paa Hjertet; men dog er det en besynderlig og unaturlig Fejltagelse, som Oversætteren af Stykket har begaaet ved at underkaste det den overfladiske Lokalisering at ombytte de franske Navne med holbergsk-danske. Thi kan end hele Evropa forstaa dette Stykke, saa kunde det dog kun være opstaaet ét Sted paa Jorden, og passer det end paa alle Lande, saa kan det dog kun foregaa i ét.

Betingelsen for at forstaa «Fruentimmerskolen» er den at forstaa, at Stykket er typisk

fransk Poesi, et af den franske Poesis Mesterværker; men fransk i Aand, i Karakter og Anlæg.

Det er fransk allerede i sin Bygning; thi saa simpel, ja barnlig end Handlingen er anlagt, bærer Grundridset dog Stemplet af den analytiske, næsten mathematiske Forstand, hvormed den franske Digterskole ordner Gangen i et Drama, og som har givet det nyere franske Lystspil Karakteren af store Skakpartier, spillede godt af begge Parter. For at have et Exempel ved Haanden, tænke man paa Scribes «Et Glas Vand». I «Fruentimmerskolen» er Spillet snarest et Slags Kortspil, uagtet en vis Regelmæssighed og Monotoni interessant derved, at Arnolphe, den kloge og erfarne Spiller, trods alle Pointer, han har forud, og tiltrods for at Modparten bestandigt viser ham sine Kort, ufravigeligt taber. Han tror, at det er Horace, med hvem han spiller; vi andre se, at han spiller med sin Skjæbne, den uundgaaelige, den velfortjente. Denne Plan er strengt lagt og nøje beregnet, ikke fri for Skematisme; men den slutter snævert og logisk sikkert om Stykkets Ide, har ingen frie Episoder, ingen Overflod, ingen Scene for meget og ingen Scene for lidt. Alt staar ligesaa udviklet for Forstanden som klart for Fantasien. Man fremkalde for Erindringen som Modsætning

et Shakespearesk Lystspil med dets fortryllende Uorden, dets sammenflettede Handling, dets al Logik overstraalende Fantasi, dets Yppighed lige fra Diktionens Billedmængde til Planens sprudlende Rigdom paa de mest uforudsete og uberegnelige Enkeltheder, og man vil ved at føle Forskjellen imellem et fransk og et engelsk Lystspils Anlæg se, at det franske Lystspil har sit eget Kunstideal. Vel have vi i Planen endnu ikke Stykkets Aand; men alt det Komiske i denne Komedie ligger dog i Planen, og ere de komiske Drivhjul end laante, saa fornemmer man dog i Maaden, hvorpaa de ere indføjede, den franske Karakter-Komedies og dens Skabers Ejendommelighed. Alt det, hvoraf man ler: at Arnolphe beregner og forudser Alt, at han er lutter Virksomhed og opnaar Intet, at han ved Alt, hvad han foretager for at sikre sig, netop handler sig selv imod, saa det legemlige Ørefigen han giver sig selv kun bliver et Billede paa de mange aandelige, han har givet sig forud, at Horace uafladeligt betror sig til den Eneste, for hvem han skulde tie, at han rækker ham det ene Vaaben imod sig efter det andet, paa samme Tid som han af Arnolphe laaner de Penge, han vil bruge imod ham, hele denne Tuskhandel af Gift og Modgift, alle disse Selvmodsigelser ere laante fra to forskjellige ældre

Noveller. Men det er Behandlingen af dette Materiale, der er betegnende og lærerig. Det er en bekjendt Sag, at Molières berømteste Arbejder ikke ere de lystigste, og at hans Hovedværker have fuldt saamegen Alvor og Lidenskab som komisk Styrke. Ganske vist var Latteren altid det Svar, han ønskede af sit Publikum som Dom og Belønning, men taber han end aldrig Latteren af Sigte, prøver han dog med Aarene gjerne, hvor dybt han kan gaa og hvor alvorligt han kan gribe uden derfor at gaa glip af det Komiske. Han bærer sig atter her ikke ad som Shakespeare, der i sine Lystspil stiller det Ophøjede, det Skjønne, det Ætheriske og Yndefulde Side om Side med det Latterlige og Lave og ryster alle disse Elementer imellem hverandre, heller ikke som Spanierne, der gjerne udsondre det Alvorlige for sig i visse Scener, som de da lade vexle med modsatte burleske; nej han søger i Kraft af den gamle sande Sætning, at det Komiske er en af Tingens mest overfladiske Egenskaber, for at hans Karakterer, om de end tillige tiltale, interessere, røre eller oprøre Tilskueren, bestandig vende den Side ud imod Publikum, fra hvilken de ere til Latter. Naar han altsaa griber et komisk Stof, naar han som her tilegner sig komiske Motiver og det er hans Agt at skrive Andet end en Farce,

hvor Alt er Løjer, saa kaster han ikke det Komiske stænkvis ind; han behandler det som et spændstigt Metal, der kan udhamres bestandig tyndere, men som, naar det er tyndest, dog er tilstrækkeligt til som Forgyldning at bedække Alt, Daarskaben, vi foragte, Lidenskaben, vi beklage, Naiveteten, som vi elske; han vil, at vi skulle kunne le ad det Alt. Maaske er det af denne Grund, at Stykket ikke har en eneste Scene imellem de Elskende alene. Undertiden er nu vel i hans Lystspil Forgyldningen bristet som i «Tartuffe» eller «Le Misanthrope», men fordetmeste er den ligesaa varig som straalende og ægte.

Da Handlingen er saa yderst simpel, samler hele Interessen sig om Stykkets tre Hovedfigurer. Af dem er Agnes uden Spørgsmaal den mest fængslende. At studere Agnes er at studere Stykkets Aand. Og hvor fransk er ikke denne Agnes! hvor fransk allerede som Poesi, som Skabning af Digteren betragtet! Yndefuld, hellig i sin Enfoldighed, sanddru og sand, lyslevende endogsaa, men dog saa fremræsonneret som Produkt af disse bestemte Faktorer, saa regelret i sin Egenskab af Undtagelse, saa naturnødvendig som Abnormitet — levende som et Menneske og udregnet som et Facit! Al Molières franske Forstandsreflexion er opbudt her for at fremstille Naiveteten i dens Renhed

og Grelhed. Se Digteren ligeover for sin Skabning og tænk saa et Øjeblik paa Shakespeare og Miranda! Miranda har den Lighed med Agnes, at heller ikke hun har set nogen anden ung Mand, før hun møder sin Elsker — et Motiv, som overhovedet er almindeligt i de sydlandske Literaturer — men Shakespeare hverken kan eller vil holde hende fast som et Produkt af sin Kunst; for ham er hun Miranda, den Beundringsværdige; hun træder ham næsten imøde som en fremmed Personlighed og staar der som et Ideal af Uskyld, af sjælfuld Kvindelighed og jomfruelig Erotik, for hvilket den nordiske Digter bøjer sit Hoved med en Slags Andagt. Anderledes Molière. Han lægger Alt tilrette; han lader Agnes springe ud af Forholdene; han tager fra Begyndelsen af endog en Smule haardt paa hende, og gjør sig ligesom lidt lystig over hende, idet han ubarmhjertigt meddeler os hendes Dumheder. Dette mener han nu vel ikke slemt, dertil er han altfor meget Digter. Men han analyserer hende grundigt, og lader han end Horace, hvis Indiskretion vi overhovedet skylde saa Meget, retfærdiggjøre hende ved Oplæsningen af Brevet og til Overflod gjøre os opmærksom paa dette Brevs vidunderlige Ynde og dybe Naturlighed, for ham selv er dog Agnes intet Ideal, hendes Uskyldighed er ham intet

Venerabile, han véd, at den har sin Grund i Uvidenhed. Han røres ved hendes Ungdom, hendes Forladthed og hendes skjønne Sjæl, men hun er ham ingen Miranda, han beundrer hende ikke, dertil er han altfor meget Franskmand. Og som Forholdet mellem Agnes og hendes Digter er fransk, saaledes er hun fransk i sit inderste Væsen. Det er dybt og dejligt, at Elskoven saaledes med Et oplyser hende, belærer hende, udvikler og forklarer hende og i Dage giver hende Aars Væxt, men hvilken er den Opfattelse af Elskov, der dybest nede ligger til Grund? Det er La Fontaines, det er Voltaires, den fransk nationale, afstikkende ved Siden af de nordiske Nationers, hverdags, slet og ret, men oprigtig. Elskoven er Velbehag, Glæde, Fornøjelse (plaisir). «Naturen,» siger en moderne fransk Tænker, «stræber mod Velbehaget, som Vandet løber til Floden, sprængende alle Dæmninger, der staa i Vejen, de hedde nu Religion eller Ægteskab.» Agnes siger det med barnlig Oprigtighed, hun søger til Horace, fordi hun søger Glæden, og «hvorledes kan det være ondt, som fornøjer?»

Arnolphe.

. . . par ces actions le ciel est courroucé.

Agnès.

Courroucé! Mais pourquoi faut-il, qu'il s'en courrouce
C'est une chose hélas! si plaisante et si douce!

— — — — — —

Arnolphe.

Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

Agnès.

Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir?

Dette er fransk Tale og fransk Aand, ærlige, sanddru, simple Ord, ingen Hyklen og intet Sværmeri. Agnes er typisk allerede ved sit Forhold i Hjemmet; thi hvorvel i Stykket Alting er sat paa Spidsen, er hendes abnorme Opdragelse dog i Frankrig endnu en Slags Norm: endnu den Dag idag antage jo de romanske Nationer Afspærringen for Jomfrulighedens bedste Værn og endnu den Dag idag opsnappe jo de unge Piger ligefuldt ud af Luften Alt, hvad de ikke maa vide, men hvad der ligger i Luften. Derfor ere de fritænkersksindede et Aar efter at de have forladt Pensionen eller Klostret. Men Agnes er endnu mere typisk ved det Racemærke, hun bærer inderst i sit Sind. Hun er uskyldig, men hun er ikke bly; hun er jomfruelig, men hun kjender i Elskov ingen Skam. For den franske Digter har det stillet sig saaledes, at naar man berøvede en Kvinde det Harnisk, som

Opdragelse og Dannelse lægger omkring hende, saa at Pligten for hende blev et tomt Ord og Dyden umulig, fordi dens Væsen er Bevidsthed, saa maatte Følgen være den, at Formen for en saadan ung Kvindes vaagnende Elskov blev en ubegrænset Hengivelse uden Modstand og uden Blu. Han har Ret, naar han skildrer sin egen Stamme, men ogsaa kun da. Hos Kvinden, som hun opvoxer i Egne, hvor Temperamentet er koldere og Sædelighedsfølelsen dybere, hos Kvinden, som hun skildres af Shakespeare eller af Goethe eller af Oehlenschläger, har Uvidenheden i de højere Stænder i Reglen sit medfødte Panser i Blufærdigheden.

Derfor er Agnes fransk, hendes Uskyld og hendes List ere lige franske og hendes Elskov er af en anden Art end den, som de nordiske og tyske Digtere male.

Som bekjendt fuldendte Molière «Fruentimmerskolen» i Aaret 1662, altsaa netop samme Aar som han selv, 40 Aar gammel, ægtede en sextenaarig Pige. Føler man end Tidsalderens Letsindighed i Maaden, hvorpaa det her forkyndes, at ingen Ægtemand undgaar sin Skjæbne, og er dette end paa en Maade stillet op som Stykkets komiske Pointe, saa er der dog en tydelig Vemod i Skildringen af denne forelskede gamle Despot, hvem en Lidenskab, der spottes

af hans Alder, gjør dum, viljeløs og elendig. Man mindes, hvor sørgelig sandt Scarron spaaede, da han paa sit Dødsleje skrev i sit «Testament burlesque»: Je lègue

à Molière le cocuage

og selv om man er nok saa overbevist om, at Molière ikke hørte til de Digtere, af hvilke den moderne Tid har kjendt saa mange, der i deres Værker fremstille deres egen Personlighed under forskjellige Masker, saa kan man dog ikke Andet end tænke paa, med hvilken bitter Anelse han her har skjemtet.

Musset: En Caprice.

Er der nogen paa Fordom beroende Paastand, som Franskmændene i den nyeste Tid have ladet falde, da er det den, at de skulde være et Folk, der er særlig anlagt til Frembringelse af Poesi. Det forstaar sig, de have kun en meget kort Tid i Aarhundredets Begyndelse kunnet lade sig imponere af Tyskernes Stormløb mod deres gamle Literatur, og de have snart vist den fremmede, hyppigt plumpe og saa godt som aldrig fuldt forstaaende Kritik tilbage indenfor dens rette Grænse: men de have underkastet deres Bogverden et stræng Gjennemsyn og de ere, ved at studere deres egne og andre Nationers Ejendommeligheder som Folk, blevne førte til at opgive deres Fordring paa at vinde Krans og Palme som Digtere i dette Ords egentligste og strengeste Forstand. Kun enkelte af Poesiens Retninger have de forbeholdt sig.

Herpaa beror Sandsynligheden af, at hvad de efter Sigtelse og Prøvelse have godkjendt, har sandt og blivende poetisk Værd. Det er en bekjendt Sag, at Alfred de Musset er den mest yndede og mest dyrkede, ligesom han i levende Live var den mest forkjælede af alle Frankrigs yngre Poeter. Man behøver blot at gaa igjennem en Gade i Paris for at overbevise sig derom; intet Forfatternavn forekommer hyppigere end hans paa Boghandlerhylderne, af ingen nyere Digter foranstaltes saa mange Udgaver, og om ingen er Dommen nutildags paa engang saa mangestemmig og saa enstemmig: Gamle og Unge, Diskanter og Basser, synge hans Lovsang i sluttet Kor.

Det vilde ikke være nogen karakteristisk Betegnelse at sige om ham, at enhver medicinsk eller juridisk Student i Frankrig kan ham udenad; thi de franske Studenter kunne meget udenad, som ikke er videre værdifuldt eller poetisk; men det er af Betydning, at det endnu bestandigt er Mode blandt dem at kalde Alfred de Musset *den Første*. Det vilde heller ikke være meget betegnende, hvis jeg sagde om ham, at det er enhver velopdragen ung fransk Pige forbudt at læse ham og se ham paa Theatret; thi i Frankrig er Alt en velopdragen Pige forbudt, Alt undtagen et Udvalg af Literaturen fra det

«store» Aarhundrede, Opbyggelsesskrifter, engelske Guvernanteromaner og Modetidender for unge Damer med indstrøede moralske Smaafortællinger. Naar den unge Pige kjeder sig ved Læsning, kan hun jo til Afvexling kjede sig med at spille paa Fortepiano. Men det véd enhver ung Pige, at blandt Digterne er Musset den *Værste*. Hun har ikke alene ikke læst ham, men hun kan, hvis man spørger, neppe vide, at han er til, og en Udlænding kan ikke begaa en større Buk end at rette et Spørgsmaal til hende om ham. Som sagt, Musset indtager en Plads for sig selv. Til den Tiltrækning, hans lyriske Digte udøvede, kom i en senere Tid den Lykke, hans Smaastykker gjorde paa *Théâtre français,* og til Kjærligheden til hans Poesi overhovedet kom Deltagelsen for Digteren som Menneske, Forelskelsen i hans Personlighed, Medfølelsen med hans ulykkelige Liv og tidlige Død. Hans *Confession d'un enfant du siècle,* der er skrevet ud af Hjærtet paa den Generation, han tilhørte, blev læst med Begjærlighed og uindskrænket Sympathi. Det er en endnu ung Mands paa engang frastødende og hjærtegribende Klage over i afsindige Udsvævelser at have tilsat Sundhed, Friskhed, Haab og Evnen til, uforstyrret af hæslige Erindringer, at elske og modtage en Kvindes Elskov. Denne

Bog skattes af Franskmændene i den Grad, at f. Ex. *Revue des deux mondes* for nogle Aar siden havde en Artikel, i hvilken den Livsfilosofi, som den indeholder, sattes himmelhøjt over al den, der kan findes i Pascals Skrifter. Det klareste og lærerigste Indblik i Mussets Privatliv fik man dog gjennem hans meget omtalte, altfor meget omtalte Forhold til George Sand, dette Forhold, der blev Vendepunktet i hele hans Liv, og som nogle Aar efter blev prisgivet Offentligheden, da George Sand (for en halv Snes Aar siden) udgav sin Roman *Elle et lui,* hvori hun, langt fra at tilstaa nogen Utroskab, kastede al Skyld for Bruddet med Musset over paa sin Elsker. I Bogen *Lui et elle* forsvarede Paul de Musset ved Brug af alle Midler, ved Offentliggjørelse af nogle Breve fra George Sand, der bære alt Præg af at være ægte, den Afdøde med en Broders Varme og en Vens Lidenskab. Trods det Galanteri, for hvilket de Franske med større eller mindre Ret have Ry, og uanset Beundringen for den berømte Forfatterinde, faldt Skammen for Alt, hvad der i denne ejendommelige Disput gjennem Romaner var Indiskretion og Skandale, over paa den kvindelige Part i Sagen og med Skammen Publikums Uvilje mod den Kvinde, hvis formentlige Troløshed havde forbitret og for-

giftet dets Yndlings Liv; om den Afdødes Navn derimod flokkedes Sympathierne med nyfødt Styrke og større Varme end nogensinde før.

Saa elsket er i Frankrig den Digter, hvis mest afrundede dramatiske Arbejde det kongelige Theater for Tiden har paa sit Repertoire. I ingen af Mussets Komedier eller Proverbes er den ydre og indre Form saa fuldkommen, og Navnet *Un caprice* er ogsaa iblandt de Navne paa hans Værker, der ere indhugne paa hans Ligsten paa *Père-Lachaise.* Det hører øjensynligt ikke til hans Ungdomsarbejder. I sine første Digte er han overstadigt letfærdig af Overgivenhed og Trods; i de forvovne Sange fra Spanien og Italien, i *Mardoche* og i *Namouna* — der udkom netop samme Aar som dets danske Sidestykke, Paludan-Müllers «Danserinden» — sætter han Anstændigheden tildørs, kaster Moralen ned ad Trapperne og slaar Gjækken løs med en Uforskammethed uden Mage. Siden, da hans Hjærtesorg har givet ham Alvor, paa den Tid, da han frembringer sine mest ophøjede og mest fortvivlede Digte, sætter han sig endnu med uindskrænket Ligegyldighed ud over Ægteskabet som Institution i Skuespillene *Le chandelier* og *Les caprices de Marianne,* og i *Confessions d'un enfant du siècle* hylder han den Synsmaade, som blandt Andre George Sand

har forfægtet, at Elskoven helliger enhver Forbindelse, at den alene vier og retfærdiggjør enhver. Han forbavser her en nordisk Læser derved, at de Elskende, selv hvor Intetsomhelst er til Hinder for deres Forening, end ikke et Øjeblik falde paa at legitimere deres Samliv ved et Ægteskab, og han nedlægger her sin Grundopfattelse af Elskov i disse Ord, som findes etsteds i Bogen: «Hver Gang jeg har elsket en Kvinde, har jeg sagt hende det med fuldkommen Oprigtighed, og hver Gang jeg har ophørt at elske en Kvinde, har jeg sagt hende det med samme Uforbeholdenhed, da jeg altid har ment, at Sligt ikke afhænger af vor Vilje, og at den eneste Brøde her er Løgn og Bedrag.» — Men ved Siden heraf har han som Ældre skrevet Digte, hvori han med Forkjærlighed forherliger den Troskab hos Kvinden, som han troede paa uden selv at have fundet den. Han dramatiserer det samme Sagn om kvindelig Troskab, som Ploug har behandlet i «Fru Kerjean»; han stræber i det skjønne Drama «Carmosine» at vise, hvorledes den stærkeste og hedeste Elskov, som udvortes Vilkaar adskille fra dens Gjenstand, kan helbredes ved højmodig Godhed og Ømhed; han ender sin yndige lille Pjece «En Dør skal være aaben eller lukket» med at erklære sine Elskende for rette Ægtefolk at

være, og han bøjer i «En Caprice» det ustadige erotiske Lune ind under Ægteskabets Tugt.

Da jeg forleden Aften gik hen for at se «En Caprice», tænkte jeg ved mig selv: hvad mon Musset vilde sige om denne Opførelse, hvis han nu paa engang kunde staa op af Graven, gaa ind i Theatret, benytte sig af den Kundskab til Dansken, som han har erhvervet sig i sit Paradis, sætte sig ned og se sit eget Stykke? — Da jeg gik hjem, anstillede jeg den Reflexion, at, hvis Musset fik Orlov til en Spadseretur paa Jorden, var Kjøbenhavn neppe det Sted, han vilde søge; fremdeles, at hvis det ikke var hans Agt at gjøre en Slags frivillig Poenitense, vilde han neppe se sin «Caprice» paa det kongelige Theater, og endelig, at dersom han var gaaet derind, vilde han sikkert ikke have oppebiet Stykkets Slutning, før han tyede tilbage til sit Elysium. Thi vistnok er der godt at være i det kongelige Theater, men bedre er dog altid bedre. Det er da vanskeligt at sige, hvad Musset vilde sagt; sandt at sige tror jeg, han vilde have iagttaget en betydningsfuld Tavshed og maaske som god Franskmand have undskyldt sig med, at han dog forstod mindre af det Danske, end han havde tænkt.

Den Oversættelse, i hvilken Stykket opføres, ligner Originalen som et taaleligt Stentryk et fint og yndigt Maleri. Den har én Dyd, den er skrevet paa rent Dansk, den har ikke beholdt nogen fransk eller halvfransk Vending, den er forfattet af en Mand, der ikke er bange for at slette ud, hvad han finder overflødigt eller uforstaaeligt for danske Tilskuere; den er udført med Rutine og den mangler paa enkelte Punkter ikke Omhu; men hvad forslaar vel det overfor saa fint et Arbejde! Der er Digterværker, man bedst omplanter ligesom Brændenælden ved at gribe rask og dristigt om dem, og der er andre, som udfordre Kjærlighed og fin, næsten kvindelig Ømhed af den Haand, der vil plante dem om. «En Caprice» hører ikke til den første Klasse. Stykket udmærker sig blandt Andet ved en helt igjennem vel vedligeholdt aristokratisk Tone, der adler Stoffet omtrent paa samme Vis som en versificeret Form vilde gjøre det. Lad være, at den Sans for det rene, med ædel Rolighed afmaalte Udtryk og for den i sin Art fuldendt ædelbaarne Stil, som udmærker Ludvig XIV's Tidsalder, ikke mere findes hos en Aristokrat som Musset, en Aristokrat efter Revolutionen og midt i Demokratiet, en Aristokrat, der som Digter ligger i dristig Krig med alle nedarvede Regler; lad

være, at hans Replik er baade kjæk og djærv, saa er det dog afgjort, at der i hans Dialog er en Sprogets Adel og Ynde, som ikke findes i nogen anden fransk Digters fra den nye Tid. Selv om hans Elegance var hans navnkundige, revolutionære Elskerinde for fornem, saa kan dog hverken Hr. Professor H. P. Holst eller Theatret antages paa Grund af demokratiske Sympathier at have Noget imod den. Hvorfor er der da gjort saa lidt for at bevare den i Oversættelsen, og hvorfor er Udtalen paa Theatret saa dagligdags og skjødesløs?

At Mathildes sentimentale Monolog er forkortet, at Oversættelsen bortskjærer et Par hele Sider, der indeholde Chavignys for det danske Publikum maaske vel frivole Erklæring til Fru de Léry, er ikke ligefrem at dadle; kun vil jeg bemærke, at Saxen ikke er det Instrument, hvormed man omformer virkelige Digterværker efter de forskjellige Nationers Fordringer. Man kan ikke i saa lille et Stykke udslette nogle Pagina uden at omdigte eller tildigte, hvilken Umage man har sparet sig. Men man har ikke nøjedes med de større Ændringer. Da man nu engang havde skarpe Redskaber ved Haanden, har man ikke kunnet modstaa Fristelsen til at bruge dem. Og saa har man da klippet bort her en, hist to eller tre Repliker, tilsyneladende

ubetydelige, men talende Træk. Hvor Saxen var for grov, har man anvendt Tangen og knebet og plukket af Replikken her en Sætning, hist et Par, uden Plan eller Hensigt, og uden at opnaa Andet end at rane Stykket snart en Vittighed og snart en Finhed. Jeg har en Snes Exempler paa rede Haand. Det eneste Sted, hvor der i Oversættelsen er tilføjet Noget, er det, hvor Fru de Léry vender tilbage fra Ballet. Man ser let, at Prof. Holst ikke har tildigtet disse Replikker om Peltsværket, dertil ere de altfor meget i Stilen; men skjønt de findes i den ældre Udgave, og skjøndt Th. Gautier etsteds har talt for deres Bibeholdelse, har Musset sikkert ikke slettet dem uden med velberaad Hu. Prof. Holst har været ædelmodig nok til i disse Repliker at skjænke Fru de Léry en Mand, og det er jo godt for en Dame at have en Beskytter. Men efter hvad jeg kjender til Fru de Léry, kan jeg ikke tro Andet, end at hun alligevel, naar hun maa have en Stemme med, helst vil være fri for den Mand, hun har faaet. Hvad skal hun med en Mand, der forærer hende æthiopisk Maarskind fra Holland, som ovenikjøbet er grimt? Naar Musset har bønhørt hende og skilt hende af med Manden, hvorfor vil da Prof. Holst alene være grusom? Lad hende forblive Enke, hun vinder derved,

6*

og Stykket vinder især i den Anstændighed og Moralitet, der ligger Oversætteren saa stærkt paa Hjærte og for hvilken aandrige Repliker ere ofrede.

Det er vanskeligt, naar man har set Stykket paa *Théâtre français*, ikke at anstille en Sammenligning. En saadan synes maaske overhovedet ubillig, da Resultatet muligvis anses for forud givet: hvor skulde vi kunne hamle op med en Udførelse af franske Stykker paa Frankrigs første Skueplads! Men vi staa ingenlunde altid tilbage. Ligesom *Théâtre français* ingen Elsker har med den Inderlighed som Michael Wiehe besad, saaledes har det nu ingen komisk Skuespiller af Phisters Rang. De Damer, som dér udføre de Roller, hvilke Fru Sødring spiller herhjemme, have ingenlunde hendes Aand og Lune, og den ansete Skuespiller, der paa *Théâtre français* giver Hr. Hultmanns Rolle i «Kamp og Sejr», staar uendeligt under ham i Finhed og Elegance. Er der Stykker, som man ikke kan taale at se her, naar man først har set dem paa det franske Theater (f. Ex. «Et Glas Vand»), saa er der andre, som «Kamp og Sejr» og tildels «I Landsbyen», hvis kjøbenhavnske Udførelse havde eller har Fortrin for den parisiske, og det vilde være en Fornærmelse mod Phister at sammenligne hans Scapin med

Coquelins. Ved «En Caprice» falder Sammenligningen desværre paa alle Punkter ud til Skade for os. Man maatte vente, at Hr. Hultmann vilde erstatte det Ungdommelige og Hjærtelige, som Hr. V. Wiehe meddelte Chavignys Rolle, ved den utvungne Anstand, der ellers er ham egen. Men det var netop denne, som ganske fattedes. Hr. de Chavigny har Ret, han har ikke mere sin «gamle Figur», som det hedder i Oversættelsen, eller, som Originalen mere betegnende udtrykker det, sin «Regimentsholdning». Man ser ikke, at Greven har været Officer. En Blaserthed, som den, der er udbredt over Bressant som Chavigny, er ikke Idealet; men hellere den, end den naive Gemytlighed, hvormed Mussets fuldendte Verdensmand paa vor Scene udfolder sit sammensluttede Væsen. Hans Ironi, hans Kulde er smeltet bort; her er altfor megen Stigen og Dalen af Betoningen, altfor mange og altfor heftige Gestus; her mangler Ro. Et enkelt Exempel: I det Øjeblik, da Chavigny tror at opdage, at det er Fru de Léry, som har sendt ham Pungen, drejer Hr. Hultmann sig helt omkring og fører Fingeren til Munden med den bekjendte Haandbevægelse, hvormed meget unge Mennesker uvilkaarligt antyde, at de have gjort en Opdagelse. Et Sidestykke hertil er den heftige Bevægelse, hvormed Hr.

V. Wiehe i «Et Glas Vand» triumferende drejer sig om paa Hælen, da Hertuginden antyder, at den unge Butiksjomfru maaske er indtaget i ham. Paa begge disse Steder nøjes Bressant med at smile ganske svagt, men tilstrækkeligt til at forraade en dannet Tilskuer, hvad han vil, man skal se. Vore Skuespillere have for liden Tillid til deres Publikums Intelligens; man forstaar nok Meningen uden saa stor Tydelighed.

Fru Eckardts Spil gjorde megen Opsigt, da Stykket var nyt. Man fandt hende som Fru de Léry aandrig, glimrende, pikant, ja nogle Kritikere snublede endog temmelig stærkt over de Udtryk, hvori de gave deres Ekstase Luft. Fru Eckardt har mange af de ydre Betingelser for at spille denne Rolle, først og fremmest Ungdom og Skjønhed. Man forstaar, at hun i Grevens Øjne er en af de smukkeste (og ikke som Oversættelsen kjøbenhavnsk har sat: interessanteste) Kvinder i Paris. Hun har fremdeles noget af en Snedronnings Evne til at kunne blænde. Og dog — naar Augustine Brohan træder ind med sine 40 for ikke at sige 50 Aar paa Nakken og sit Pjerrot-Ansigt, er hun, inden hun har sagt otte Repliker, skjønnere end Fru Eckardt i al hendes Glans. Hun har her kun én Ting forud for denne, men dette Ene er Natur. Hun bevæger sig uden Stivhed, hun

lér uden Tvang, hun er koket uden at understrege sit Koketteri, hun spøger, hun driller, hun trøster og hævner, som om Spøg og Drilleri fødtes paa hendes Læber, som om Trøsten og Hævnen kom fra hendes Hjærte, alt som Scenerne vexle, som om hun opfandt Rollen, istedenfor at spille den. Hun improviserer sine Bonmots; Fru Eckardt har tænkt paa sine i Forvejen. Der er Scener, som Fru Eckardt spiller fortrinligt, saaledes den, hvor hun driller Chavigny; det er en Nydelse at høre hende parodiere hans forbitrede Tonefald; men det Bedste, Naturligheden, mangler bestandigt.

Burde vort Theater da ikke have spillet «En Caprice?» Himlen bevare mig for at sige noget saadant, jeg mener det ikke engang. Kunde Theatret udføre den bedre? Jeg tror det, men Sligt er ikke let at bevise. At det har givet Stykket, er i ethvert Tilfælde godt; thi selv i Oversættelse og selv i en Udførelse af anden Rang, er det endnu saa fuldt af Ynde, at det for den, der hverken kjender den franske Original eller den franske Opførelse, er en Nydelse at se det. Hvad Gavn gjør da Kritiken? Ingen, vil man sige. Det er muligt, men den gaar heller ikke ud paa at gjøre Gavn. Det er i og for sig det Rette, at den holder den højeste Fordring fast og peger paa det

Fuldkomne, idet den viser Afstanden mellem det, som præsteres, og det, som var at ønske. Den holder blot Udsigten aaben til det Ideale.

Musset: Man skal ikke forsværge Noget.

I sine «Engelske Fragmenter» har Heine etsteds beklaget den Tilbøjelighed, som efter hans Mening Studiet af Lord Byron fremkaldte hos Musset til i en ganske ung Alder at paatage og tilegne sig et Skin af Overmættelse og Sjælekulde, der ellers hører Oldingealderen til, og han ser en Nemesis deri, at da «den stakkels Hr. Musset» endelig kom bort fra sin Manér, afløstes i hans Poesi den forstilte Livslede af de langt sørgeligere Vidnesbyrd om hans legemlige og aandelige Kræfters virkelige Forfald. «Ak,» udbryder han, «denne Forfatter minder mig om hine kunstige Ruiner, som man plejede at opføre i det attende Aarhundredes Slotshaver, hine Narrestreger af et barnligt Lune, der i Tidens Løb vække vort inderligste Vemod, naar de for ramme Alvor smuldre hen og forvandles til virkelige Ruiner.» Der er en god Del for meget af Misundelse og Skinsyge og en god

Del for lidet af Selverkjendelse i disse Ord, men de indeholde dog en i et betegnende Billede udtrykt Sandhed. Der er at beklage, at Musset har spildt saa meget Vid og saa megen Kraft paa at fremstille den Blaserthed, som var et af de mange Udtryk for Ungdommens Slaphed efter det første Kejserdømmes Fald, hvad enten han skildrer den som en uhelbredelig Sygdom eller saaledes som i det nysopførte «Proverbe» underkaster den en Kur og lader den helbredes efter en Krise.

Stykkets Indhold er med faa Ord dette: En ung forfaren og forgjældet Verdensmand opfordres af sin gamle rige Onkel, der er kjed af at betale hans Gjæld, til at indgaa et fordelagtigt Parti. Hans Svar er det, at han har lovet sig selv aldrig at gifte sig, han véd af egen Erfaring altfor vel, for hvilke kapitale Uheld en Ægtemand er udsat, han tror ikke paa kvindelig Dyd eller Uskyld. Omsider indvilliger han i at tilbyde sig som Bejler, dog kun paa den Betingelse, at han iforvejen har Lov til at sætte sin tilkommende Bruds Uskyldighed og Tilbageholdenhed paa Prøve; bestaar hun den ikke, vil han naturligvis ikke ægte hende, skulde hun imod al Forventning bestaa den, vil han erklære Væddemaalet for tabt og sig for overvunden. Det viser sig, at den unge Dame har

set ham paa et Bal og allerede forud er indtaget i ham; han opnaar at interessere hende, at faa hende til at besvare et Brev og at indfinde sig ved et natligt Stævnemøde i en Skov nærved hendes Moders Slot. Det er først under selve dette Møde, at den unge Mand pludselig opdager hendes Sjæls fuldkomne Uskyld og, besejret af den Renhed, der stempler ethvert af hendes Ord, kaster sig ned foran hende, overvældet og skamfuld. Man ser let, at hele Stykket er bygget paa den sidste Scene, og at Digteren helt igjennem har Skjønhed og Poesi for Øje; men man ser ogsaa, at Skjønhed og Poesi netop kun ere tilstede som Stykkets Øjemed, og at de Midler, hvorved dette naas, ikke helliges ved Øjemedet. Thi Helbredelsen er smuk, men Sygdommen er hæslig, og den er ovenikjøbet ikke interessant, som det Hæslige kan være det; thi den er ikke epidemisk i Nutiden og i Danmark, men var det i Paris for 40 Aar siden. Hertil kommer, at Mussets Behandlingsmaade er en saadan, at der uundgaaeligt indtræffer Et af To: enten tror Tilskueren ikke paa Sygdommen, eller ogsaa tror han ikke paa Helbredelsen. Saasnart et ungt Menneske er naaet til den Alder, i hvilken han begynder at bruge sin Forstand, véd han med sig selv, hvad han skal tænke om saadanne Sætninger som: jeg

tror ikke paa Dyden, ikke paa Kvinden, ikke paa Venskab, ikke paa Kjærlighed o. s. v. Han lér i Skjægget, naar han hører dem. Intet forekommer ham mere trivielt og mere latterligt end en saadan almindelig Mistvivl, der øjensynlig fra højst to eller tre Erfaringer eller fire til fem maaske velfortjente Skuffelser gjør Slutninger om intet Mindre end en hel Klasse af Følelser eller Mennesker, om det hele Kjøn, den hele Menneskehed. Dog som ældre forstaar man Sagen anderledes, er mindre redebon til at betitle alt Forulykket som Affektation og affærdiger mindre rask det Sygelige som Unatur. Nu ser man, at de, der have saa let ved at tro paa Venskab, sjældent have sat Venskab paa Prøve, og at de, der saa villigt tro paa Uskyld, i Almindelighed høre til dem, der antage enhver ung Pige med røde Kinder og klare Øjne for en Engel, istedenfor, som en Filosof har sagt, at antage, «at man har ladet hende gaa iseng Kl. 9 og spise mange Koteletter.» Ethvert udviklet Menneske vil, antager jeg, finde, at der er Tidsrum i hans Liv, hvori han har trót, andre, hvori han afgjort ikke har trót paa Renhed, Uegennyttighed o. s. v. Han vil indse, at man kan gjøre Profession af at tro paa det Gode og at tro paa det Slette, men at det Rette er at tro paa begge Dele. Dog ligger det nær at

opfatte Troen paa det Menneskelige som en Art religiøs, altsaa uafviselig Fordring.

Men Stykkets Helt er værre end irreligiøs; han har ingen Sømmelighedsfølelse. Han nøjes nemlig ikke med at opstille den Paastand: «En Pige, jeg kan forføre paa otte Dage, har jeg Ret i ikke at ville gifte mig med;» men han underforstaar «og har jeg Ret til at forføre.» I det Første er der Logik, i det Andet er der hverken Logik eller Moral. Og han synker yderligere i vore Øjne, naar den Strenghed, hvormed den gamle Baronesse jager ham og Onkelen paa Porten, saasnart hun gjennem denne faar Nys om hans Planer, gør ham endnu mere opsat paa Stævnemødet, som en *Hævn* over den Gamles uhøflige Adfærd. Thi dette er en Lavhed. Han mangler da ikke blot Sans for hvad der er Ridderligt eller Berettiget, men Sansen for, hvad der er under en Gentlemans Niveau, og uden den er han med al sin Vittighed og al sin Dannelse ikke Andet end en lakeret Barbar. Naar han da til Slutning saa let finder Tilgivelse, kan Digteren selv ikke undgaa den Anklage, at ogsaa hos ham er Sansen for det Rette og Tilbørlige sløv, selv om alle hans andre Evner ere skærpede og forfinede i en beundringsværdig Grad.

Man har ikke let ved at forsone sig med

Valentin; man under ham ikke hans uskyldige Brud; man tror ikke paa hans Omvendelse eller paa hans pludseligt opstaaede Kærligheds Alvor, og saa kan man endda ikke ret forstaa, hvorledes Frøken Cécile de Mantes egentlig bliver forelsket i ham. Det er vist nok, at for Elskov gives der ingen Grunde, og at Digteren til syvende og sidst ligesaa lidt kan forklare Kjærligheden til denne Enkelte, som han kan forklare den Elskendes aldeles individuelle Personlighed, for hvilken denne Elskov er et Udtryk. Men det gaar dog med Elskov som med ethvert andet aandeligt og naturligt Fænomen: den opstaar under visse Betingelser, den udvikler sig efter bestemte Love, og det er som Følge heraf muligt for Digteren at lægge Forholdene saaledes tilrette, at man forstaar, en Kvinde som denne netop kan eller maa føle Kjærlighed til en Mand som hin. Maaske har man Uret i at fordre en saa omhyggelig Motivering af et lille Proverbe, en dramatisk Spøg, der efter sin Art ikke vil fremstille nogen egentlig Handling og søger sin hele Styrke in en fin og aandrig Dialog, men her mangler i ethvert Tilfælde enhversomhelst Antydning af noget Saadant. Man føler bestandig, at Digteren har havt sit Blik rettet mod Slutningsscenen, og at han har ofret Alt for at

gjøre den saa epigrammatisk og ende med saa slaaende en Pointe som muligt.

Enhver kunde forud sige sig selv, at et Stykke, der passer saa lidt til vore Sæder og vore aandelige Tilstande, kun meget vanskeligt vilde kunne overføres i vort Sprog og spilles paa vor Scene, og man ser meget vel, at Prof. Holst har været sig Vanskeligheden bevidst. Dristigt at byde den Spidsen har han ikke vovet, han har villet sejle udenom den og lade, som om den ikke var, men saa ubehændigt har han styret, at Publikum strax mærkede Uraad, følte, at her gjordes Forsøg paa let at glide hen over meget stygge Skær, paa ligesom med en ond Samvittighed at dølge, hvad der virkeligt foregik, og saaledes endte Sejladsen med et Skibbrud: den overvejende Del af Publikum hyssede med megen Haardnakkethed den forulykkede Oversættelse ud. Istedenfor Originalens Princip, at bruge de mest uforbeholdne og tidt endog i høj Grad uhøviske Udtryk (f. Ex. i Valentins Beskrivelse af, hvad de unge Piger lære) for at give et skarpt og tydeligt Billede af Valentins ungdommelige Cynisme og derved sætte hans Omvendelse i det kraftigste Lys, har Oversætteren fulgt det Princip, at dæmpe Farverne og intetsteds lade ham udtale hverken sin Anskuelse eller sin slette Hensigt rentud. Han

lader ved et Brud paa Karakteren Valentin (i Handskehistorien) afslaa en Dames Gunst, han lader ham begynde med at være dydig og ende med at være sentimental. Med den kraftige Dissonans bortfalder naturligvis ogsaa den kraftige Forsoning. Virkningen af Slutningsscenen, paa hvilken Alt beror, gaar aldeles i Lyset.

Oversættelsen er uheldig, naar den tilføjer; men den er ligesaa uheldig naar den bortskærer eller omstiller, den har sløifet smaa uskyldige men betegnende Led i Dialogen (Valentins Protest mod Onkelens Omtale af Céciles Figur som kun tækkelig, det første Træk, i hvilket hans Kjærlighed røber sig), og den har helt igennem det Uheld at lade Pointen ane for tidligt, saa Virkningen er forspildt, naar den kommer; saaledes i de morsomme Repliker om Menelaos og saaledes især i den sidste Scene.

Det er Synd, at en Dialog som Mussets, der har Ynde, Finhed og al Prosaens Poesi, igjen skal lyde fra vor Scene i en saa lidet klædelig Fordanskning.

Sandeau: Slottet i Poitou.

Da dette Stykke for halvandet Aar siden blev gjenoptaget paa Théâtre français i Anledning af en Debutants Optræden i Bernards Rolle, omtaltes det i Pariserbladene med temmelig megen Ringeagt. Aarsagen var den, at Stykket beraaber sig paa napoleoniske Sympathier, og disse ere for Tiden just ikke i saa høj Pris i Frankrig, at det er klogt at spekulere i dem. Men selv uden noget politisk Bihensyn vilde man have Ret til at kalde Stykket gammeldags.

Skrevet som det er af et stort Talent, men ikke af en Digter, med Stænk af Poesi uden at være Poesi, rigt paa Vid, men ikke frit for Fraser, svarer det med al sin dramatiske Fuldkommenhed til et Literaturstandpunkt, som det franske Drama har forladt. Selv yderst talentfulde Stykker formaa sjældent at gribe saa dybt ned i Tiden, at de sammenfatte to hinanden af-

løsende Slægtfølger indenfor Digtets Ramme, og dette er dog den ufravigelige Betingelse for at de skulle overleve en enkelt Slægt. Dette Stykke gør det ikke. Forfatteren til «Slottet i Poitou», der i Alt hvad angaaer det dramatiske og theatralske Anlæg viser sig som en fortrinlig Elev af Scribe, staar med Hensyn til poetisk Opfattelse og Aand paa samme Grund som Victor Hugo. Hans Helt er den begejstrede og pathetiske unge Plebejer fra 1830, der udmærker sig ved Fremfusenhed, Ædelmodighed, bredt Bryst, og tilbagestrøget Haar; hans Heltinde er den unge Frøken fra samme Aar, fremmed for Verden, fribaaren, aaben og uskyldig, optagen af Tanken paa Sognets Fattige, hvis «Forsyn» hun er. Han holder af at lade sine Karakterer kaste Bold med en Million (et dejligt rundt Tal) under Udbrud som «jeg er født under et Straatag, jeg har levet i Felten, jeg har sovet i Sneen, jeg har min Kaarde tilbage, det er nok», eller som dette «jeg kjender Fattigdommens Vej, min Herre, jeg skal atter betræde den uden at blegne». Man opdager da let, at han med Forkjærlighed fremkalder Kampe mellem Tilbøjelighed og Pligt for, som fjærn, men ægte Ætling af Corneille, at lade Pligten sejre ved heltemodig Selvovervindelse, at han har mere Sans for det Heroiske end Lidenskab for det Sande, at Naivetet, Begejstring,

Veltalenhed, Svulst, alle de Egenskaber, der gave hans Generation dens Stempel, have bygget med paa hans Lystspil og styret hans Pen. Der er tusinde Mile fra disse Egenskaber til det nuværende Frankrigs skarpe Virkelighedssans og naturforskende Iagttagelsesgave, eller rettere, der var kun en Haandsbred derimellem, da den ene Yderlighed afløste den anden. Det Ejendommelige ved Sandeau's ædle Personer er det, at de — som det hedder i Anmeldelserne af Dødsfald — ere «altopofrende» og udtømmende bestemmes ved denne i Livet ikke hyppige Egenskab; saa snart Pligten, om den saa optræder i Skikkelse af taabelige Løfter eller vissen gammel Fordom, kommer deres Livs Lykke i Vejen, træde de øjeblikkelig tilbage. (Styres de da ikke af Lidenskaber, som vi André?) Den unge altfor velopdragne Pige aner ikke den Magt, hun udøver over den unge Officer (hvorfra denne Mistillid? har hun da intet Kvindehjærte og intet Instinkt?), den unge Demokrats beskedne og ridderlige Sind byder ham at anse sig for absolut uværdig til en højadelig Dame. (Har han lært denne Tro paa Adelens Gyldighed i den store Armee?) Han er ligesaa nobel, som han er velopdragen; i vore Dage ynder man at se nøjere til. 1868 sige vi til Digteren: Lad kun din Helt have nogle smaa Svagheder, vi Helte have nu

engang vore smaa Svagheder; lad kun din Heltinde være Menneske først og fremmest, vi foretrække Mennesker for Heltinder; lad hende kun være Kvinde, Ingen vil holde mindre af hende for det; skab Dig den Triumf til Afvexling at gøre os forelskede i hendes Fejl; thi det er kun hos Heste en Dyd at være fejlfri.

Paa Théâtre français ser man Stykket, ikke for dets egen Skyld, men for Spillets; jeg har set det der fire Gange uden at trættes. Hvis man snart blev kjed af Sandeau, saa var det umuligt at blive kjed af Regnier, Monrose og Mlle Favart. Den første overtog Marquis'ens Rolle efter Samson paa ugunstige Vilkaar; han tog den, fordi ingen anden kunde spille den; men naar man har et Ansigt, i hvilket Intet er Kjød, men Alt Lineamenter, i hvilket Aand, Alvor og Tankens Arbejde have draget deres Furer og sat deres Spor, saa egner man sig ikke godt til at fremstille en kraftig og enfoldig, barnlig og egenkjærlig Bonvivant, «der vil leve 100. Aar og dø ung»; man gjør i saa Fald let Marquis'en noget for aandig og noget for fin, og de Partier af Rollen, i hvilke Hjærtets Adel hos det store Barn bøder paa den glippende Forstand, vil lykkes En bedre end de, hvor Opgave er at fremstille Ignoranten og den utrættelige Nimrod. Omtrent det Omvendte

gjælder om Hr. Mantzius: Hans Maske var ypperlig, men hans udtryksfulde og velbetænkte Spil var undertiden morsomt paa Finhedens Bekostning, han spillede snarere Landjunkeren end Emigranten, lod sig i Talens Hede den første Aften forlede til nogle edelige Forsikringer, hvor et simpelt Ja eller Nej var nok, og gjorde i det Hele Marquis'en mere drøj end nødvendigt. Paa Théâtre français spilles Destournelles af den fortrinlige Komiker Monrose. Hans Ansigt er saa pudsigt, at han i Almindelighed, ligesom fordum gamle Rosenkilde, kun behøver at vise sig, for at man skal le; men til ingen Rolle passer hans diaboliske Fjæs, hvis Træk ere lutter sammensatte Trækninger, og hvis Smil paa engang er godmodigt og ondskabsfuldt, sarkastisk og selvironisk, latterliggjørende og latterligt, bedre end til Advokatens her. Hr. Hultmann, der denne Gang er gaaet udenfor sit almindelige Omraade og ikke uden Held, har dog ikke alle de Gaver, som fordres her. Man tror vel ham mere end Monrose, naar han beraaber sig paa sin Ærlighed og Retskaffenhed; men man ser i det Højeste Behændigheden, ikke Beregningen, Ærgjærrigheden, Evnen til at smedde Intriger; man føler ikke Lunet, man hører ikke Spotten og Ironien, som vilde løbe løbsk, hvis ikke Klogskaben holdt dem i Tømme; man gjenkjender ikke heller den

mangeaarige Advokatpraxis, hvor Destournelles, som stod han for Skranken, raaber sit: «Fanget og overbevist!»

Den fuldkomneste Del af Udførelsen i Frankrig er Helene, spillet af Mlle Favart. Denne, Théâtre français's første Karakterskuespillerinde, er underligt nok ikke meget bekjendt i Danmark, og dog fortjente hendes Navn i høi Grad at være kjendt og æret. Hun er en af de Kunstnerinder, der give En en Maalestok for, hvad Sandhed i Skuespilkunst er. Allerede hendes Skikkelse og Aasyn røber ligesom Søstrene Brohans en Art for sig, i hvilken Menneske-Planten har udfoldet en rigere, kraftigere Væxt, skudt stærkere Skud, udviklet større, værdigere Frihed, mere omfattende Intelligens, betydeligere Vilje, end den udvikler, hvor Kulturen er mindre rigelig og yppig. Fordi hun tilhører denne begunstigede Art, har hun Evnen til at fremstille den dybe Livserfaring, saa stor en Sorg og saa umættelig en Længsel, som de moderne franske Elskerinderoller fordre, og fordi hun er den store Kunstnerinde, formaar hun næste Aften at lade Haanden glide hen over sit Ansigt, borttagende al den tunge Træthed, og spille en ung Ubetydelighed, en god og elskværdig Pige som i «Le fils», saa let og glad som en Konfirmandinde. Hun træder ind, og

hendes Indtrædelse fortæller med den første Replik hele hendes foregaaende Liv, i «Le supplice d'une femme» en ulykkelig Hustrus aarlange, stumme Lidelser og Angster, i «Gabrielle» den unge Kones Utilfredshed under Savnet af den Romantik, det Sværmeri, den søde Smiger, som hendes umodne Sjæl havde drømt om at finde i Ægteskabet, og her i Mlle de la Seiglière (Stykkets franske Titel) den unge Piges inderlige Ømhed for Faderen og ubevidste Sværmeri for en Verden af Helte, der saa nylig er forstummet og har efterladt saa tom en Stilhed. Overalt siger hendes stumme Spil endnu Mere end hendes Spil, naar hun taler. Man maa have set det, for at tro, hvad hun gjør ud af Scenen, hvor hun, efter at have bragt Faderen Vin, iler ud af Stuen, tilkastende ham et Kys; den datterlige Ømhed, Glæden ved hans Henrykkelse over hende, Aandsoverlegenheden, der gør hende til et Slags Moder for ham, alt Dette laa deri. Saa indtræder der et Vendepunkt i Helenes Liv, da hun bliver forelsket i Bernard. Hvor hun elsker ham! Hvor Fremstillerinden véd, hvad det vil sige at elske, hvor hun forstaar at se forelsket ud! Men da Bernard saa vil rejse, og hun frygter, at han skal være forelsket i en Anden, og pludseligt opdager, at han elsker hende selv — nei, dette glemmes ikke; ud af

hvert Træk i hendes Ansigt lyste: «Dette Øjeblik er et evigt Øjeblik, nu staar Tiden stille»; hun saa slet ikke paa ham — ikke fordi hun huskede at vende Ansigtet mod Tilskuerne; thi dette iagttages ikke paa Théâtre français — men fordi hun, den unge, i feudal Religiøsitet opdragne Pige, instinktmæssigt vendte sit Blik mod Himmelen og med Hænderne knugede sammen under Brystet takkede Jomfru Maria for denne Naade. Dette Moment i Mlle Favarts Spil var ligesaa fortrinligt som det Sted i «Gabrielle», hvor hun rækker sin unge Elsker Rosen med Ordene «Jetez la», hvis ubeskrivelige Betoning er bleven saa stærkt berømmet, eller det Sted, hvor hun i «Le supplice d'une femme» skrifter for sin Mand med et Blik og et halvkvalt Skrig. Hun har forud for alle danske Skuespillerinder denne sjældne Gave til at koncentrere.

Stykkets Kostymering var, som saa ofte, yderst inkonsekvent, og den Oversættelse, der benyttes, er et Fuskerarbejde, der mishandler det danske Sprog.

A. Dumas: Enkens Mand.

En Præmie til den, der kan udfinde det kunstneriske Princip, efter hvilket det kongelige Theaters Bestyrelse gjenoptager ældre Stykker. Der er noget Gaadefuldt ved alle distingverede Væsener, derfor ogsaa ved Bestyrelsen, og det Gaadefulde er dette: dens Princip. Blandt de Nødder, Bestyrelsen giver os at knække, ere de afdankede Konversationsstykker fra Syttenhundredehvidkaal (1832) nogle af de haardeste. Havde ikke Individet som Nationen en mythisk Periode som det blot behøver at gjenkalde sig for at vide, hvad Poesi vil sige, saa vilde disse Lystspil snart bringe En til at glemme det; thi Theatret, som burde være Digternes Land, Poesiens Ø, ligner i disse Stykker en gammel Sandbanke, besaat med matte Fisk. Det kongelige Theaters Stuedekorationer, der altid ere gamle og uhyggelige (og hvoraf især en, som anvendes

mindst en Gang om Ugen, med sfinxartige Figurer uden Arme paa Dørposterne er saa afskyelig og oprørende grim, at den ikke hurtig nok kan blive sendt som Skærmbrædt til Fattiggaarden), disse utaalelige, stemningsløse Kulisser, de sorte Spidskjoler, hvori der spilles, den forældede Spøg, som fremstilles, gjør En visse Aftener saa melankolsk, at man ønsker, en af Skuespillerne i hine lidenskabsløse, spidsborgerlige, flove og smaalige Piecer vilde midt under Vaaset op ad Døre og ned ad Stolper komme saaledes i Affekt, at han sprængte sin Rolle og jog Armen gjennem Bagtæppet. Scribe-Dumas trækker ikke engang mere Hus, de tomme Loger gabe i Etagerne, de aabne Munde i Parkettet, og ser man sig omkring, er ikke det Mindste at opdage, der kunde holde En skadesløs for Scenens Prosa: Alt er jo efter vort sindrige Theaterbelysningsvæsen mørkt under Forestillingen — der er Aftener, hvor Bestyrelsen skulde være forpligtet til at beholde Lysekronen nede. Hvad gav man ikke for et Glimt af Poesi, ja blot for et Skær af Skønhed eller Pragt! Hvorfor har Hr. Hultmann dog ikke et Par Fløjls Benklæder paa, eller Fru Eckardt en Række Diamanter om Halsen? Graat i Graat, Situationer, der aldrig have været nye, men engang vare friske; Ideer, som man vilde hilse, hvis det var

Skik, at man hilste sine Bekjendte blandt Ideerne; tandløse Vittigheder; Suppe paa en Pølsepind. Den eneste Afvexling i al denne Prosa er nogle Vers, forfattede og oplæste af Léon, som en fin Konditor vilde vrage til Deviser om Brystsukker og Knaldbonbon.

Stykkets Hovedperson er en ung smuk Kone. Det vilde være urimeligt, om hun ikke havde en Tilbeder; det vilde endog ikke være mærkværdigt, om hun havde to, hvilket er Tilfældet. Hun elskes af sin Livsledsager i Amerika, der af Grunde, som ej erfares, ønsker at gjælde for død, og af sin Nieces Frier, Léon, der anser hende for Enke og sin Forlovede for en Gaas. Manden vender hjem, finder Léon i Skjorteærmer ved Kaminen, tørrende sin Kjole efter en Tur i Regnvejr, bliver skinsyg og beslutter at være paa sin Post. Fruen træder ind og styrter sin Mand imøde; han omfavner hende ved at trykke Fru Eckardt til sit Hjærte, og for at overbevise sig om, at der ingen Forstaaelse finder Sted mellem hans Hustru og den unge Mand, puttes han ind i et af de Sideværelser, hvori man paa Theatret lurer, og bliver nu til sin Hustrus Forbauselse og Harme Vidne til en Kjærlighedserklæring, som Léon gjør den formentlige Enke. De to Mænd, der først have isinde at duellere, beslutte at afgjøre Sagen i

Mindelighed ved Hjælp af gjensidige Indiskretioner, saaledes, at Enhver af dem fortæller den Anden, hvilke Beviser Fruen har givet ham paa sin Gunst. Det viser sig da snart, at Ægtemanden har de fleste Triumfer at opvise. Her er Handlingen forbi, og man gav gjerne tre hele Scener og en Monolog for en gjensidig og endelig Forstaaelse. Men den unge Kone, som finder, at hendes fordums Elsker trøster sig altfor hurtigt, straffer ham for hans fornyede Frieri til Niecen, og Manden for hans Skinsyge, ved paany at sætte dem begge Fluer i Hovedet, indtil Forvirringen ender med Giftermaal mellem Léon og den usalige Niece, som alle Parter, Konen, Manden, Elskeren og Theaterbestyrelsen ere enige om at ofre.

Summa Summarum: det var naturligt, at man spillede dette Stykke, da det var nyt; thi det er interessant at blive bekjendt med det samtidige Theater i Udlandet; men 1846 nøjedes man ikke med Stykker fra 1810. Hvorfor faa vi for vor Part aldrig noget samtidigt Stykke at se, eller skal «Nøglen til Kassen» repræsentere Udlandets Repertoire? Ere vore Sæder efterhaanden blevne saa snerpede, at man ikke vover at oversætte de bedre franske Dramer fra de senere Aar, hvorfor spiller man da ingen af de poetiske Smaa-Arbeider, der opføres paa Théâtre

français og ere ligesaa uskyldige som smukke, f. Ex. Th. Banvilles «Gringoire», der godt oversat og omhyggeligt udført upaatvivleligt vilde gøre megen Lykke hos et dansk Publikum? Og vrager man maaske de nye Frembringelser, hvorfor spiller man da ikke flere af de gamle Mesterværker, hvorfor ikke et eneste af Shakespeares Lystspil? Og foretrækker man det Danske, hvorfor kan man da aldrig overkomme at have mere end et af Oehlenschlägers Dramer paa Repertoiret om Aaret? Hvorfor og hvorfor? Direktionen er gaadefuld, men der er en aaben Mark for Gisningen. Theaterbestyrelsen har store Planer, den har Noget for, den samler i Stilhed Kræfter; den vil, før den gaar af, drive «Gjenboerne» og «Abekatten» op til 150 Forestillinger. «Nej»s Triumfer tillade ikke de øvrige gamle Lystspil at sove.

Bayard: Ude og hjemme.

Theatret gjør Uret i paany at fremdrage den Klasse af gamle, udspilte Stykker, hvortil dette hører. Det burde være et ufravigeligt Princip for en Theaterbestyrelse, der gav sig af med at have Principer, at den Intet bragte til Opførelse, som ikke enten kunde opdrage Tilskueren eller udvikle Skuespilleren, men af et Stykke som dette lærer ingen af Parterne noget Nyt. Hvorfor vil man ikke lade Scribe og hans Medarbejdere hvile, hvorfor er det os umuligt i den franske Theaterliteratur at komme videre end til dem? Da Scribe var paa sin Middagshøjde, blev det danske Theater saa blændet, at det udraabte: «Sol! stat stille!» og stansede sit Ur. Den franske Kritik har altid paastaaet, at Scribe og hans Aandsfæller endnu vilde blive tilbedte i Tombuctu, naar de vare glemte i Paris. Man overdriver ikke, naar man siger, at af de

store franske Kritikere regnes denne Gruppe af Theaterforfattere slet ikke med til den poetiske Literatur. Dette har sin gode Grund. Thi hvad man vil, naar man giver sig en Digter i Vold, det er: bag Værket at spore en fri og overlegen Aand, der siger højt, hvad man i Livet nødes til at hviske sagte. Vi sige til Digteren: «Vær min Ven, min Broder, hævn mig paa de Uslinge, under hvis Slethed og Taabelighed jeg lider, sæt Kransen paa den gode Sag, for hvilken jeg kjæmper, und mig den Glæde at være en dyb, gjennemskuende Aands Medvider og Vidne, vær min Tolk, saa skal jeg være dit Ekko!» Dramaet er *(sans comparaison)* ikke Andet end den Mur, gjennem hvilken Digter og Tilhører som Pyramus og Thisbe give hinanden et Kys. Det Uheldige er istedenfor Kysset blot at føle den kolde Mur, og saadan gaaer det En med Scribe og Konsorter. Den Livsbetragtning, Scribe prædiker i sine Værker, er for tilfældig til at være alvorligt ment, og dog for alvorlig og sat til at være lystig og skjemtsom. Det er en borgerlig Nydelsesmoral, forenet med den mest afgjorte Pessimisme. Elskov, Venskab, Begejstring, Hengivenhed, Lidenskab existere ikke for Scribe. Elskov er en Indbildning, Venskab er Kammeraderi, Lidenskab er en Sygdom, Privatlivet drejer

sig om smaa Sjæles smaa Interesser, Verdenshistorien om et Glas Vand. Man mærker vel, at en Aand som denne ikke let lader sig narre, men man føler sig ikke synderlig betaget af al denne Menneskeforagt. En stor Pessimist har sagt: «Den, der er bleven fyrretyve Aar gammel og ikke hader Menneskene, han har aldrig elsket dem.» Det Uomtvistelige heri er, at for at føle sig oprørt af Uvilje over det Slette, maa man tro paa Muligheden af det Gode. Vi indrømme, at den gyldne Middelmaadighed omstraaler os overalt, men vi fordre, at Poesien skal gjøre Revolution imod den. Her lægger Scribe det døve Øre til.

I «Ude og hjemme» forfægter Bayard engang til Afvexling den modsatte Synsmaade, den flade Optimisme, der ikke er et Haar bedre. Mod en skinhellig-katholsk Fordømmelse af «Verden» stiller han sit Program i følgende Repliker: «Naar man hører Dem tale, skulde man tro, at hele Verden var en Røverhule .... Ser De Dem da aldrig lidt om i denne Verden? .... Jeg kan forsikre Dem, at der ogsaa findes adskilligt Godt i den: man ærer Familielivet, man agter Venskabet, Talentet gjør Manden gjældende, og man hædrer Alt, hvad der er stort og godt; det Slette maa skjule sig, og Velgjørenheden har aldrig været mere almindelig

end nu.» Ak, Gud bedre det, Hr. Bayard, men ser De Dem da aldrig lidt om i denne Verden? Man kunde misunde Forfatteren denne uskyldige Tro paa Frasen; men man aner ikke, hvor han i sit System faar Plads til det, han udelukker, til de forskjellige Vildsvin, Krybdyr osv., som han ikke vedkjender sig i Menageriet. Det er meget sandt, at f. Ex. en Morder ikke taales i det gode Selskab, men dette gjælder kun om de utaalmodige Mordere, der paa én Gang gjøre det af med deres Ofre; delvist at myrde et andet Menneske, at kvæle dets halve Aandsliv, at forkorte dets Dage med Halvdelen af Tiden, det er en ærlig Sag, det er Noget, som gjøres hver Dag uden Hinder. Alt kommer an paa Maaden, og hvis ikke denne «Verden», der «ærer alt Stort og Godt», ogsaa havde den lille Bi-Egenskab, at den vil bedrages, med Djævels Vold og Magt vil bedrages, saa vilde den ikke blot være den bedste Verden, men den gode. Naar man hører en Forfatter tale som Bayard, ser man vel, at hans Sind hverken er sygt eller saaret, men tillige, at han hverken har levet eller lidt Ondt. Det er paa denne Fladhed i Stykket, man bør gjøre opmærksom; den viser sig overalt, hvor man gjennem Handlingens og Dialogens bevægede Strøm øjner Bunden, og den er saameget mere betydnings-

fuld, som der i den ikke blot er noget for Forfatteren Individuelt, men noget Nationalt, der nu og da kan forekomme selv hos sande Digtere i Frankrig, som f. Ex. hos Musset. Jeg vil nævne to Exempler. Stykket ender med de gyseligt flove Repliker: «Ursula, idag kan Du danse med din Mand, men imorgen . . .» «Imorgen, kjære Moder, samler jeg Kollekter med Dem.» Disse usalige Kollekter betegne Affindelsen med Livets Samling og Alvor, de repræsentere Velgjørenheden, der atter repræsenterer Religionen og Pligten, ligesom Ballet repræsenterer Fornøjelsen, Driften og Livsglæden. At Velgjørenheden godt kan bestaa med Livets uskyldige Glæder, er en Moral saa sand, at det næsten forekommer En, som havde man hørt den før. Der er i denne udvortes Betragtning af Livet en katholsk Reminiscens, der ofte nok spores selv hos Frankrigs mindst katholske Forfattere. Et andet betydningsfuldt Træk er Fru Nohans Omtale af sin afdøde Mand: «Han var en brav Mand, men gnaven, knarvorn, bebrejdende sin Kone hendes Munterhed og Lyst til Fornøjelser, men jo mere han prædikede, des mere elskede hun disse Fornøjelser» ɔ: Fru Nohan har overgivet sig én Gang til en Mand, hun ikke har elsket, og staar nu i Begreb med at gjøre det anden Gang, uden at Forfatteren derfor

behandler hende med nogensomhelst Ironi. For den dybe Ukyskhed, der ligger til Grund for Konveniensgiftermaalet, har den Scribe-Bayardske Aandsretning ingen Følelse.

Det er saameget interessantere i Stykket at efterspore disse Symptomer paa Gallicisme i slet Forstand, som det øjensynligt er fra dette Stykke, at Bjørnson har taget nogle af Udgangspunkterne for «De Nygifte», Ideen om Svigersønnens bundne Forhold i Hjemmet og til en Hustru, der endnu bestandigt er Moderens Ejendom, Indfaldet med Stoleflytningen og Anvendelsen af Ordene «Konen skal følge sin Mand». Hos Bjørnson ere disse Elementer anvendte i en ganske anden Aand. Man har spurgt, om dette Stykke, der er saa fremmed i sin Form, var steds-svarende hos os eller ikke; ganske vist have vi i vort Samfund Skavanker, der ere temmelig beslægtede med de fremstilte; men hos os er Skinhelligheden meget finere, den begynder omtrent der, hvor den ender i «Ude og hjemme». Den nyder gjerne alle jordiske Glæder, den har afgjort Uvilje mod at resignere, men den gjør det Beundringsværdige, ligefuldt at vedligeholde Hellighedens Skin, og det er paa dette Grundlag, at den er ligesaa hadefuld og herskesyg som Fru Chopin og Hr. Mathieu. I Danmark kan Dyrkelsen af Trefoldigheden: Daler,

Mark og Skilling meget godt omgive sig med religiøs Parfume og blive æret af Enhver, der fornemmer Duften af denne Salvelse. I «Ude og hjemme» er Hykleriet mere primitivt.

Jeg har sagt meget Ondt om Stykket. Det vilde da være ubilligt ikke til Gjengjæld at indrømme, at det er overordentligt underholdende, muntert og vittigt, ypperligt i theatralsk Henseende. Det har en dygtig Karaktertegning, en livlig Dialog, en lystig Opløsning. Det mangler ikke det Mindste, undtagen Hjærte. I Oversættelsen komme alle dets Fortrin dog ikke frem. Den burde absolut være eftergaaet. Fra den danske Scene bør man ikke høre Ord som «saagar», der er fordærvet Tysk, eller høre Vendinger som «De, min Herre», sagte af en ung borgerlig Kone til hendes Mand i et simpelt Spørgsmaal; thi dette er godt Fransk, det vil sige daarligt Dansk.

Scribe og Legouvé: Dronning Marguerites Noveller.

Dommen om Scribes Forfattervirksomhed lader sig kortelig sammenfatte saaledes: det var en stor Skam for hans Samtid, at den i ham havde sin første dramatiske Digter, men det var utvivlsomt en stor Ære for Scribe, at han indtog denne Plads. Iøvrigt er Scribe nutildags et Æmne, hvorom der er sagt nok, og man maatte have stor Lyst til at plukke Gaaseurter paa den store kritiske Fælled for at ville indlade sig paa for halvfemsindstyvende Gang at karakterisere hans Fortrin og Mangler. Lad ham i Fred gaa igjen paa vor Scene, han skal idetmindste ikke gaa igjen i Kritiken.

Det er beklageligt, at Marguerites Fremstillerinde altfor gjerne sætter Repliker, der burde flyve umærkeligt og let som glimrende Insekter, paa Naale for at lade dem brillere.

løvrigt er det ikke fristende at fælde en Dom over Udførelsen. Jeg betragter det i Regelen som en Art Pligt at udtale mig om Hovedpersonerne. Helst undgik jeg ogsaa dette. Det er en beklagelig Skik, den, som fordrer, at enhver Skuespiller for enhver Rolle skal modtage et Slags Bedømmelse eller Karakter. Man gjør herved Skuespilleren baade for megen Ære og virkelig Uret. For megen Ære, fordi det er urimeligt, at en halv Snes Blade eller flere skulle komme i Gevær i Anledning af den Statsbegivenhed, at Hr. N. N. forleden Aften spillede godt eller slet eller maadeligt; man kunde ligesaa gjerne ugentlig give Journalisterne Karakter for enhver enkelt Bladartikel eller Professorerne for hver enkelt Forelæsning. Man gjør dernæst Skuespilleren virkelig Uret, fordi en Masse af saadanne mere eller mindre inkompetente Smaadomme, fældede angaaende en enkelt, tidt ubetydelig, tidt ufrivillig overtaget Rolles Udførelse paa en enkelt Aften, i Almindelighed kun irriterer og ikke gjør nogensomhelst optænkelig Gavn. Man burde en Gang imellem give en gjennemført og omhyggelig Karakteristik af en eller anden Skuespillers eller Skuespillerindes Talent, paavise dets Omfang og skizzere dets Grænser, men man bør helst lade Skuespilleren saavidt muligt i Ro med Hensyn til den enkelte

Rolle, for hvilken en Ros, der (som Figura udviser) meget nødig negtes, fordetmeste kun kildrer Forfængelighederne i Flæng, og for hvilken en Dadel kun vækker fornem, undertiden berettiget Ringeagt, hvis den ikke fremkalder de lavere Instinkter.

Dersom man kan en Smule Historie — den, som skriver dette, kan ikke mere — sidder man under Opførelsen af et Stykke som «Dronning Marguerites Noveller» især fordybet i Tanken om Afstanden mellem den virkelige og Scribes opdigtede Verden. Hvor Poesi dog skal være fortrinlig for at overgaa Historien, hvor den dog fordetmeste er uinteressant i Sammenligning med Virkeligheden! Det er, hvad man føler ved denne Lejlighed. — Jeg fremsætter som almindelig Regel, at en Digter, hvad han end tager fat paa, ikke formaar at skildre nogen anden Tid end sin egen. Han kan lade Handlingen foregaa i Abyssinien og i det fjerde Aarhundrede, han vil, hvis han er moderne og fransk eller dansk, kun skildre sin Samtid i Danmark eller Frankrig. Det eneste Middel, som Digteren her har til at udvide sin Synskreds og lægge nogle Tommer til sin Væxt, er Kritiken, den forsmaaede, den smidige Kritik, det vil sige Evnen til at sætte sig ind i fremmede og fjærne Sindstilstande, den ved Hjælp

af hvilken Goethe f. Ex. satte sig ind i Gothiken, i Græciteten, i Renæssancetiden og i Middelalderens Orient, da han skrev Götz, Ifigenia, Tasso og Diwan. Blandt de franske Digtere har især Mérimée benyttet sig af dette dybt, indtrængende Redskab, Scribe har aldrig brugt det og aldrig forstaaet at bruge det.

Hvilken Afstand mellem Stykket og Virkeligheden, først og fremmest i Sæder! Hvilken Udvikling paa hin Tid af det dyriske og muskuløse Liv! Damerne vare ligesaa kraftige og raske, som Bønderpigerne nu. De satte sig tilhest, naar de skulde aflægge et Besøg. Marguerite tilbagelagde i Spanien, af Frygt for at blive holdt tilbage, i otte Dage en Vejstrækning, som en god Rytter ellers vilde have brugt fjorten til at tilbagelægge. Og Damerne havde Brug for deres Muskelstyrke. Da Marguerites Ven, Admiralen Bonnivet, en Aften i et Anfald af forelsket Overmod havde skjult sig i hendes Sovekammer, maatte hun, som hun selv fortæller, forsvare sin Ære med sine Negle, og opnaaede af sin Broder, den ridderlige Konge, kun, at han slog Sagen hen i Spøg og lo af Bonnivets mislykkede Forsøg. Kongen selv, den kraftige Friskfyr, Jæger og Soldat, havde Vaner, som man nutildags maa stige ned til Arbejdsklassen for at finde. Ved Mødet med

Henrik VIII af England paa *Camp du drap d'or* greb Henrik efter en Hilsen Frants I i Kraven og sagde: «Lad os tage Tag!»

Hvilken Afstand i aandelig Adel dernæst mellem Stykket og Historien! Denne fejrede Konge, om hvem de Historiebøger, Børnene læse i Skolen, fortælle saa meget Ridderligt og Skjønt, blev elsket med et Sværmeri og en Ømhed uden Mage af sin to Aar ældre Søster, den beundringsværdige og ædle Marguerite. Hendes Liv gik op i denne Følelse. Hun kaldte denne uværdige Broder sin Sol. Hun bar i sit Vaaben en Solsikke med Omskrift: Jeg følger ingen ringere. Hendes første Ægteskab var sørgeligt og koldt; hun nævner aldrig sin Mand; hun skriver til Broderen, at hun har Ingen uden ham, at han alene er hende Fader og Broder, Ven og Ægtefælle. Denne Kvinde, en Digters Barnebarn, der selv var saa lærd, saa videbegjærlig, saa fin en Aand, tilbøjelig til Mystik, fordybet i Theologi, glødende for Fremskridt i Religionen, sygelig og zart, hun tilbad som en Gud denne grove og letsindige Vellystning, til hvem Skjæbnen havde givet hende som Legetøj for hans Luner og som Offer for hans raa Selviskhed. Han, der var «tre Gange Egoist, som forkjælet Barn, som sanselig Nar og som Konge», var snart kjærlig,

snart plump imod hende, søgte og benyttede hende, naar han var ulykkelig, saarede hende paa alle Maader, naar han ikke trængte til hende, og saarede engang hendes Sjæl indtil Døden. I Vinteren 1521, medens hans Dronning var syg, medens hans Kjærlighedsforbindelse med Mme de Chateaubriand sang paa sit sidste Vers, medens han endnu omhyggeligere end sædvanligt var omgivet af sin Søsters moderlige Ømhed, bemærkede han paa engang, at hun var skjøn, «skjøn af Fromhed, af Kjærlighed, smuk endog som Rekonvalescent efter en Sygdom og ved sin Svaghed for ham». Saa fornedret var han af lave Nydelser, at han fattede den uværdige Plan at se, hvorvidt hans Magt over en saa uendelig hengiven Kvindesjæl kunde gaa. Han lod, som han tvivlede om denne varme Hengivenhed, vovede at sige, at han ikke troede paa den, med mindre han fik afgjørende *Beviser* paa den. Hun flygtede, sønderknust, knækket, efter hendes egne Ord «værre stedt, end om hun var død». I stadig Frygt for sin brutale og forfærdelige Tyran tilskrev hun ham det ydmyge Brev, som vi endnu have, for paa Knæ at bønfalde ham om at vise Ædelmodighed. — Saavidt gik Kongens Ondskab og Forfængelighed her, og saa frygtet var den Ærekjærhed og Ridderlighed, for hvilken det er

Skik at prise ham, at da han, faa Dage efterat han i 1524 blev Enkemand, under en festlig Modtagelse i Provence kastede sit Blik paa Borgermesterens Datter, en ung og smuk Pige, gik Pigebarnet hjem og ødelagde med ætsende Midler sit Ansigts Skjønhed.

Det var denne Broder, for hvis Befrielse fra Fangenskabet i Madrid Marguerite gjorde de Underværker, der vakte hele Evropas Beundring. Hvorledes blev hun lønnet? Scribe udstyrer hende lykkeligt nok, hun opnaar at gjøre sin Hjærtenskjær først til Konge af Navarra, saa til sin Brudgom. I Virkeligheden gik det ikke ganske saaledes til. Hun havde altfor varmt taget sig af Zwinglis og Reformatorernes Sag, til at hun ikke skulde have skabt sig en Hærskare af Fjender ved Hoffet. Montmorency og Kongens nye Elskerinde arbejdede endnu samme Aar som hun havde skaffet sin Broder ud af Fangenskabet, paa at sikre sig mod hendes Indflydelse ved en eller anden anstændigt udseende Landsforvisning. De opnaaede hurtigt denne af Kongen. Man opløste hendes Hof og giftede hende i Januar 1527 med Kongen af Navarra, en Konge uden Land. «Saaledes ægtede hun Landsforvisning, Fattigdom, Ruin.» Hun græd, som hun skriver, «saa det kunde udhule en Sten». Kongens Taknemme-

lighed aabenbarede sig i Skikkelse af en Pension. — Hvo der vil lære denne fine, yndige Kvindeskikkelse, denne saa højt og saa mangesidig begavede Aand at kjende — og det er ganske vist en Fortjeneste ved Scribes Stykke, at det giver En Lyst dertil — bør gjennemlæse hendes Breve og hendes gratiøse, rigtignok meget frie Novellesamling «Heptameron». Man vil deraf bemærke, hvor langt Scribes Karaktertegning staar tilbage for dens henrivende Original, der, svag og spinkel for sin Tid, studerede Latin, Græsk og Hebraisk, der, baaret henimod Mystiken af sine Lidelser og sin dybe Kjærligheds Svingkraft, bevarede det klareste og koldeste Hoved; reformatorisk af Aandsoverlegenhed, tolerant af Hjærtensgodhed i en Tid, da man langs Middelhavets Sydkyster sprættede Jøderne op for at finde Guld i deres Indvolde, og i de mest civiliserede Lande sønderhuggede og stegte Tyrker og Jøder med en saadan Lidenskab, at man i Almindelighed sønderflængede og brændte dem med Jærn paa Vejen til Skafottet. Hendes Portræt, som fremstiller hende i en Alder af syvogtredive Aar, viser et ædelt, forfinet, tidlig ældet og rynket Ansigt. Hun underskriver sig altid overfor enhver yngre Ven «Deres Tante» eller «Deres gamle Moder». Skjøndt sygelig og nervøs har hun et Smil, der paa én Gang

er aandfuldt, skjælmsk og hjærtensgodt. Hos Scribe ere alle hendes herlige Egenskaber stegne hende til Hovedet. Selv et Forstandsmenneske og en Vanekunstner har han omskabt hende efter sit Billede og gjort hende klog og behændig fremfor Alt og istedenfor alt det Øvrige.

Hvis Historien nu her som saa ofte er meget mere underholdende end Theatret, hvorfor læse vi Danske da saa lidt Historie? Da en Kritiker efter en gammel Definition er et Menneske, der forstaar at læse, saa hører det til hans Hovedfornøjelser at lære Andre at læse. I Paris udgiver den bekjendte Gastronom Baron Brisse hver Dag en Spiseseddel for smaa Husholdninger, for saaledes at give de mindre Bemidlede Anvisning paa god, billig og dog stadig vexlende Mad. Gid en eller anden forstandig Mand, der havde Tid at ofre derpaa, vilde give vort store læselystne men raadvilde Publikum en saadan Vejledning med Hensyn til dets Læsning.

Holberg: Det lykkelige Skibbrud.

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie,
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté,
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde
Quelle mâle gaîté, si triste et si profonde.

Musset.

Holberg har som bekjendt i dette Stykke udmalt de Gjenvordigheder, han i sin Egenskab af satirisk Digter havde at lide under i sin Samtid. Vi vide jo historisk, at han endog som moden Mand fik et Ørefigen af en formentlig Model, og vi maa antage hans Skildring her i Skuespillet for virkelighedstro.

Gavarni har etsteds humoristisk illustreret denne Evne til at udlægge Alt om sig.

Paa en af hans komiske Tegninger sidder i et Vindue en ung Pige og noget bag hende

hendes Fader; igjennem Vinduet ses netop den øverste Rand af Hatten paa en Mand, der gaar forbi nede paa Gaden. Under Billedet staar Faderens Spørgsmaal: «Hvem er det, som gaar forbi?» og Datterens Svar: «Aa, det er en stor Ubetydelighed» (C'est très peu de chose). Dagen efter at dette Blad var udgivet, kom der en Mand farende op til Gavarni og vilde banke ham, fordi han paastod, at der var sigtet til ham med denne Tegning.

Sligt er en Sjældenhed i vore Dage. Digteren lider nuomstunder saa lidet under, at Hr. A. og Hr. B. føle sig ramte og opfatte hans Satire og hans Polemik som en personlig Fornærmelse, at han lige omvendt lider under Umuligheden af at faa Hr. A. og Hr. B. til at opfatte Angrebet som rettet mod sig og føle sig ramte, sig personlig. Naar paa Holbergs Tid en Digter fremstillede Narartighed, saa stansedes han den næste Dag paa Gaden af en Mand, der stillede sig i Vejen for ham med de Ord: «Jeg gaar ikke af Vejen for en Nar»; naar en Digter dengang afmalede Pedanteriet, Indbildskheden og Hykleriet i Almindelighed, fik han en hel Sværm af Pralhanse og Hyklere paa Nakken, der forfulgte ham som en Fjende. Men naar i vore Dage Forfatteren gaaer Hykleriet tillivs, saa skrige Hyklerne næsten altid: «Hør ham!»; ser han den

eneste Redning i Begejstringens Handlekraft, bliver han efter kort Tids Forløb alle smaa Spradebassers Yndlingsskribent; udraaber han: «Ned med Dorskheden!» saa svarer Dorskheden som Ekko selv isøvne: «Ja, ned med Dorskheden!» og er den smaalige Spidsborgerlighed hans Satires Gjenstand, saa gjøre Spidsborgerne ham til Æres-Spidsborger og bære ham i Triumf*. Hvilken Tilstand er nu mest fortvivlet af de to?

Som bekjendt og tidt bemærket har «Det lykkelige Skibbrud» to temmelig løst forbundne Handlinger; man pleier i Almindelighed at opfatte femte Akt som en Tilføjelse; det forekommer mig, at man med større Ret maa betragte Skibbruds-Intrigen som Episode. Thi aabenbart er Kjærlighedshistorien her det Underordnede; den kunde falde bort, men det er interessant, at Holberg under Udførelsen af sit eget forklarede Billede har taget en Følelse med, hvis Styrke han tror paa, og hvis Berettigelse han hævder, men som han neppe har kjendt synderligt til af indre Erfaring. Filemon er da mere end den unge Stoiker, mere end Digter

* Hentydning til H. C. Andersens lige da stedfundne Udnævnelse til Æresborger i Odense.

Senere Anmærkning.

og Moralist; et helt Menneske, netop ligesaa lidenskabelig, som filosofisk behersket. Saaledes træder han da her ind i Leanders sædvanlige Plads. Skade, at Leonora ikke er voxet i samme Forhold som hendes Elsker; nu er der ingen god Proportion imellem dem. Hendes Enfoldighed forstaar neppe Andet af hans Skribent-Virksomhed end det, at han lægger sig ud med alle Mennesker; hun synes, at det er noget kjedeligt Noget, og at han dog gjerne for hendes Skyld kunde finde sig i at gøre lidt Vold paa sin Natur. Sandt at sige — Pernille, der hele Stykket igjennem agerer Chorus, forstaar Filemon meget bedre, end hendes unge Herskab gør. Han maa tage tiltakke med at forstaas af Tjenestepigen og nøjes med at blive elsket af Leonora.

Holberg: Jean de France.

Jean de France er af Digteren skizzeret med saa store Træk, at han først og fremmest maa gives som en Type, som Spraden, denne gamle Maskeskikkelse, der bukler sin Paryk for Spejlet og danser nedad Gaden, istedenfor at gaa. Men

dernæst er han et Menneske, en Virkelighed, og det var paa den Opgave at vise os ham som et virkeligt Menneske, Frands's og Magdelones Søn, at de foregaaende Fremstillere af Rollen strandede. Hr. E. Poulsen har løst Opgaven og har gjort det med Forstand og Fantasi, med Gratie og Takt. Man ser, at hans Jean er Produktet af Forældrenes Egenskaber, at han beundrer de samme Ting som Moderen og ligesom Faderen mangler alle de Evner, der udgjøre en Mand, at han fremdeles er et Barn, en Dreng, ikke undskyldt ved sin Ungdom, men uskyldig formedelst sin Ungdom, at han er en Automat, som Skrædderen har skabt, Dansemesteren sat i Bevægelse og Sproglæreren lagt Remser i Munden, en Abe uden Luner og uden Hæslighed, flov og fløset, svag og fersk, endelig forlibt i sig selv, det vil sige i sin Frakke, sine Pas og sine Gloser. Med alt det gør Hr. Poulsen ham elskværdig. Han faar os til at glemme, at Jean er tyrannisk og fejg; han gør ham i den Grad uskadelig, ubetydelig og naiv, forkjælet og kjøn, at han intet Øjeblik mister Tilskuerens Sympathi. Naar Dumhed virker sympathisk, fremkalder den et Smil, og det lykkedes Hr. Poulsen saa godt at underminere enhver af Jeans Situationer med det Komiske, at hele Personen exploderede i Løjer.

Nogen Tid før Holberg skrev «Jean de France», havde hans engelske Samtidige Wycherley forfattet et Stykke «*The Gentleman dancing master*», i hvilket der forekommer et britisk Sidestykke til Hans Frandsen, kaldet «*Monsieur de Paris*», en ung Engelskmand, der efter et tre Maaneders Ophold i Paris vender hjem med Munden fuld af franske Floskler og med fordærvet Udtale af Engelsk. Han siger d istedetfor th, omtaler sine Landsmænd Mr. Tailor og Mr. Smith som Monsieur Taileur og Monsieur Esmit, og nærer dyb Ringeagt for Enhver, der ikke har en fransk *valet de chambre* eller som spiser paa et engelsk Spisehus. Han siger «*mon foy*», som Jean «*les beaux mains*». At kunne bande, synge og danse paa Fransk er ham Indbegrebet af alle Fuldkommenheder og Dyder; naar han taler om Engelskmændene, siger han ikke vort Folk, men Eders Folk *(your nation)*, Her en lille Prøve paa Dialogen:

«Vel, Monsieur, jeg tilstaar, at I har gjort den bedste Brug af tre Maaneder i Paris som nogen engelsk Kavalér nogensinde har gjort.»

«Især, naar man tager i Betragtning, at jeg boede i en fordømt engelsk Pension.»

«Alligevel maa I, som jeg ser, have talt med nogle Franske, nogle Lakajer, tænker jeg, man kan høre det paa Eders Eder.»

«Franske Lakajer, siger I, jeg vilde hellere samtale med en fransk Lakaj end med en engelsk Herremand. Der fik I Svar.»

«Jeg beder om Forladelse, Monsieur, jeg vidste ikke, at I havde staaet paa en saa venskabelig Fod med de franske Lakajer. Fra nu af skal der ikke blive sagt et ondt Ord om dem.»

Jeg finder det sandsynligt, at Holberg har lært dette Stykke at kjende i England. Iøvrigt har hans Komedie aldeles ingen Lighed med Wycherleys; men Forskjellen er af den Art, at det muligt kan have nogen Interesse at dvæle et Øjeblik ved den. Wycherley forfølger sin Monsieur de Paris med al den Haan, som Rivaliseringen mellem to store Nationer kunde avle. Heraf er hos Holberg intet Spor. Istedenfor bitter Spot, raa Skæmt og blodig Ironi har han sit uforstyrreligt gode Humør. Wycherleys Komedie har ikke en eneste Figur, som ikke er taget lige ud af Livet; han har ikke en eneste staaende Maske; dertil har han som Engelskmand for meget Greb paa Virkeligheden. Men naar Holbergs Komedie stikker Ild paa en Last, forbrænder den uden at udbrede nogen Lugt og uden at efterlade nogen Slakke; han lader intet frastødende Bundfald blive tilbage; dertil har han som Dansk for muntert et Lune. Allerede i den anden Scene har Wycherley indført sin

Monsieur de Paris i et uanstændigt Hus, og de Repliker, der vexles, lade sig ikke oversætte. I Sammenligning med vor moderne Pænhed synes Holberg at føre Frisprog, men jævnført med sine Samtidige er han uskyldig som et Barn. Man behøver kun at agte paa, hvorledes det samtidige engelske Theater lader de unge Piger tale, hvilke skamløse Tilstaaelser det lægger dem i Munden, for at se med hvor nænsom en Følelse for kvindelig Blufærdighed den iøvrigt saa ubetydelige Holbergske Elskerinde er tegnet. Det er ikke Meget, Holberg forstaar at lade hende sige, men der er Meget, som han ikke for nogen Pris vilde lade hende sige.

Holberg: Jeppe paa Bjerget.

Hr. Phister som Jeppe.

Jeppes Fremstiller har især to Opgaver: at gjøre ham elskværdig uden at blive rørende og at gjøre ham komisk uden at blive hæslig. Han maa i lige Grad tilfredsstille den psykologiske Interesse, som er den at ville forstaa, at ville trænge ind, at ville gjenfinde og gjenkjende det Menneskelige i den Skikkelse, ad hvilken man

ler, og den æsthetiske Interesse, som er den at ville føle sin Stemning befriet og forhøjet, at ville le ad den Skikkelse, man forstaar. Hr. Phister begynder strax med at anslaa den sympathetiske Stræng. Nille har kaldt ad ham, og han staar i Døren. Paa hans pjuskede Haar og paa Klæderne over Armen ser man, at han lige har forladt Sengen; han skotter ængsteligt hen til hende, han nærmer sig hende langsomt og frygtsómt, som den, der bestandig holder sig parat til at afbøde et Slag med Armen. Hans Ansigt er intelligent, hans Udseende er kuet, hans Stemmes Farve er mørk eller dyster, dens Lyd klagende og forknyt; men der er i hans Udseende, Optræden og Diktion ikke et Træk og ikke en Tone, som forraader den forhærdede Drukkenboldt. Tilskueren er med ét Slag vunden for Jeppe. Denne berettigede Idealisering af Figuren, som allerede begynder med det rent Udvortes, gaaer helt ind til Marv og Ben, og opgives ikke et Øjeblik. Stærkest anvendes den, hvor den mest gjøres nødig, strax i Drikkescenen f. Ex.: Jeppe beruser sig, dog ikke som en Dranker, men som et godt Hoved, der for en Gangs Skyld drikker sig fuld. Han udfører denne Idræt med en Friskhed og Oprindelighed, som var det første Gang han fornam Brændevinens Virkninger; han synger, han bliver lystig

og modig; men først idet Phister kaster hele sit Lune i Vægtskaalen, forstaar man, at Jeppes nedstemte Humør faar Ligevægten tilbage, alt som hans Ben begynde at tabe den. Og saaledes bærer Phister sig bestandig ad, han er Jeppes sande Defensor, han dækker ham mod Angreb, han forædler og forskjønner ham, han gjør ham i Nødsfald hellere genial end at gjøre ham frastødende. Saa tidt vi kunde fristes til at blive uvilligt stemte mod Jeppe, er Fremstilleren paa sin Post, lader hans Ulykke skimte, viser os hans Naivetet, minder os om hans Forstand, og vil Du da vel nægte denne sølle Stakkel, dette store Barn, dette lyse Hoved Din Sympathi? Du vil det ikke, og Phister forstaar ved sin egen Fantasis Sikkerhed og Bestemthed at give dig saa fast og formbestemt et Billede af Jeppes Elskværdighed, at Du under hele Forestillingen beholder det bag i dit Hoved og tager det hjem med, naar Du gaar.

Er hele Anlægget først bragt indenfor Skjønhedslinjens Tryllekreds, da gaar Resten, den komiske Virkning, af sig selv, det har Holberg sørget for, og det er Phister Mand for at besørge; man ler vexelvis af ham og med ham, og baade af og med ham. Han er skiftevis Latterens Subjekt og dens Gjenstand. Hvor Jeppe ikke mere er godlidende, men haard, hvor

vi opdage, at han vilde være *frygtelig* med denne Natur og disse Forudsætninger, dersom han stod der i Slottet ikke ved et Mummespil, men efter en Revolution, der forstaar Phister at betone hans fuldstændige Latterlighed under Forsøgene paa at haandhæve sin Værdighed, at vise, hvorledes Truslerne netop kun ere mente som Trusler, og gjøre Jeppes hele Ufarlighed saa klar, at alle hans Egenskaber samles under Vingerne af Egenskaben komisk. Hvor Jeppe ikke mere morer, men rører, hvor han siger Farvel til Alt og Alle, forstaar han at slynge og stænke det Pudsige, der fremkommer i Henvendelsen til Nille og til Degnen, saaledes ind i det Hjærtegribende, at man selv her ikke kan lade være at le. Kort sagt, han har gjort sig til Et med Rollen.

Lad os i enkelte Smaatræk forfølge, med hvilket Studium og hvilken Inderlighed. Phister har ikke nøjedes med at gjennemarbejde sin Diktion, men han har gjort det med en saadan Omhu, at han indtil de mindste Enkeltheder er paa det Rene med Udtalen af hvert Ord og ikke fremfører den mindste Smaating uden Hensigt. Det er ingen Tilfældighed, at han, naar han vrænger efter Kammertjeneren, udtaler aa'et i «Eders Naade» næsten som en a-Lyd; thi han gjør det for at bringe en Lyd-Lighed til-

veje i Sætningen: «Munden siger nok Eders Naade, men Hjærtet Eders Nar». Det er ikke heller tilfældigt eller uoverlagt, naar han i anden Akts Monolog giver Ordene: «Men hvorledes kand jeg dog være vaagen» den betegnede uregelmæssige Betoning; thi det forhastede Tempo maler den med fornyet Voldsomhed tilbagevendende Tvivl; det er endelig mere end en deklamatorisk Variation, naar han i 1ste Akt 5te Scene, hvor Ordene: «Ak gid jeg turde drikke (kun) for en Skilling endnu!» komme igjen næsten som et Omkvæd, bestandigt flytter Accenten en Plads frem og lader den falde først paa «gid», saa paa «turde» osv., indtil han ender med Udbruddet: «Ak gid jeg turde drikke kun for *en eneste* Skilling endnu!» thi Accentens Fremflytning antyder Ønskets bestandigt stigende Inderlighed og Styrke. Saa meget udretter han blot ved Udtale og Betoning, hvor meget mere da ved et Tonefald og en Haandbevægelse! Da Jeppe i første Akt uigjenkaldeligt har overtraadt sin Kones Forbud, og den visse Straf staar ham for Øje, udbryder han: «Nu er det gjort!» Phister siger disse Ord med et Udtryk af Desperation, med en Fortvivlelsens Ve-Courage, der ikke vilde være uværdig for Macbeth, hvor han har myrdet Kongen, dersom ikke det Følgende: «Drik nu, Jeppe!» kastede et saa komisk Skjær til-

bage derpaa. Vil man sluttelig have et kort, men kraftigt Exempel paa Phisters Evne til uden et Ord med en eneste Bevægelse at kaste Lys over den hele Karakter og lade os se Jeppe lige ind i Hjertet, da bemærke man den resignerte Mine, hvormed han ryster paa Hovedet ad Dommerens Afskedsord: «Sig os til, naar Din Kone slaar Dig oftere, saa skal vi nok raade Bod derpaa.» Han tier dertil, men hans Ansigt svarer, at Dommeren taler, som han har Forstand til, at Jeppe véd, hvad han véd, at det er længe, længe siden, han opgav ethvert Haab om Fred i sit Hus, og at «trøsterige Taler» ikke trøste ham.

Skulde jeg lignelsesvis udtrykke, hvorledes Phister, selv naar han mest nøjes med at gjengive, tager denne Rolle, da vilde jeg sige: han behandler den som en fortrinlig Melodi, til hvilken han sætter et aldeles tilsvarende Akkompagnement af sin egen Opfindelse. Akkompagnementet er snart malende, snart karakterforklarende, snart komisk, men altid i Stilen. Det er neppe undgaaet Nogens Opmærksomhed, med hvilket Udtryk af overtroisk Uvished og Frygt han maler Ordet «spøger» i Spørgsmaalet «saa at jeg spøger ikke?» I denne Scene er Akkompagnementet udmalende; karakterforklarende er det, naar Jeppe med saa naiv en Andagt

folder sine Hænder ved Ordene: «Det er det andet Liv, det er Paradis, det er Himmeriges Rige»; en komisk Virkning tilsigter det, naar Jeppe i Slutningen af sin Replik om Abners Troløshed, illustrerer Begivenheden «og med det Samme støder ham Dolken i Hjærtet» ved at støde Gaflen dybt ned i Kagen.

Dog, Phisters Spil er Mere end et Akkompagnement; han nøjes ikke med at ledsage det givne Thema; hvor fuldt han har levet sig ind i Rollen, føles først ret paa de Steder, hvor han udfører det hos Holberg Givne videre, griber begrundende, rettende, tildigtende ind. Man tage f. Ex. en Replik som denne: «Gid jeg kun havde hende (Nille) hid, saa skulde Du se, hvorledes jeg skulde bastenere hende. Nok et Glas, Jacob!» Da Jeppe udsender sin Rodomontade, er han endnu ikke ganske fuld, følgelig, slutter Phister, endnu temmelig bange. Han vender sig derfor, ser, som med Angst for at Nogen skal have hørt hans ubesindige Ord, tilbage til Døren og udbryder saa for at hente mere Mod: «Nok et Glas!» Eller man iagttage Phisters stumme Spil, medens Doktorerne fortælle deres lange Historier. Ved deres Komme er Jeppe endnu skjælvende angst, overvældet, imponeret; det er kun faa Øjeblikke siden han kastede sig paa Knæ for Kammertjeneren og

tiggede om sit Liv. Ved deres Bortgang er han beroliget, fri, sikker, hoverende, og ender Akten med sit første Kommando-Ord. Hvad har afstedkommet denne Forandring? «Doktorernes beroligende Fortællinger», vil man sige; Phister forstaar det anderledes: «Den Kjedsomhed, som Doktorerne fremkalde», svarer han. Der gives intet bedre Middel mod Ærefrygt end Kjedsomhed.. Naar en Tilstand, der i sin Nyhed har imponeret og fortumlet, først begynder at kjede, saa ophører den snart at fortumle og at imponere. Man bliver med Lethed Herre over en Situation, der har den uhyre Svaghed at kjede. Phisters stumme Spil udtrykker først en Angst, der fordrives ved Musiken; et Øjeblik ser han beskjæmmet og flov ned for sig, nemlig ved Fortællingen om den Person, der af «stærk Drik» blev saa helt forvirret; derpaa viser han Opmærksomhed, ja Fornøjelse ved at forstaa Historien, som fortælles, men lidt efter lidt afløses Opmærksomheden af en dyb og oprigtig Kjedsomhed, der er stegen til en søvnlignende Dvale, da han pludseligt vækkes paa det Punkt, da der i Fortællingen forekommer det Spørgsmaal: «Skal Du ikke ogsaa snart spise?». Ordet «spise» elektriserer ham, han farer op og tror Spørgsmaalet henvendt til sig. — Saa ganske har Phister hele Jeppes Natur og Væsen inde. Han husker uafladeligt

hans hele personlige Ejendommelighed, men han husker endnu Mere end den, han har Jeppes Bevidstheds-Indhold i Erindring og tager bestandig kun tilbage til *det*, hvergang Jeppe har Brug for en ny Ide eller en ny Form. Han lader Jeppe som Baron, under Bestræbelsen for at bringe sin Udtryksmaade i Niveau med den nye Værdighed, tilfredsstille sig selv ved en vis læsende Tone og en med Bibeloversættelsens gammeldags Ord udspækket Prækestil. Naar han siger sit: «Jeg er selv en Bonde; thi Abraham og Eva, vore første Forældre, vare Bønder», eller naar han slaar ud med Armene og udbryder: «*Stat* op, Karle!» føler man tydeligt, at hans Forestilling om det Pathetiske er dannet efter Hr. Jespers Søndagsprædiken. Det hænder Phister kun en eneste Gang at gribe fejl (de lange spankende Gjengangerskridt, hvormed han ledsager Repliken: «Ey heller gaar igjen?» ere unaturlige, ren Theaterkomik); men ikke nok hermed: han er til den Grad inspireret af Holberg, at han nu og da endog er istand til at korrigere denne og spille mere holbergsk, end Holberg selv har foreskrevet. Jeg tænker paa Scenen, da han har hørt sin Dødsdom. Han udbeder sig en Snaps. Den rækkes ham, han tømmer Glasset langsomt og fornemmer allerede en kjendelig Bedring. Saa skjæver han

frygtsomt til den foregivne Retstjener og rækker med Nølen, tavst bedende, Glasset ud paany. Hvilken Beroligelse, da det uden videre fyldes! Han tømmer det raskere end første Gang, og nu strækker han det atter, men befalende, ud i stiv Arm. Det fyldes. Han tømmer det i et eneste Drag og rækker det fra sig med en Skjødesløshed, som var Brændevin ham den ligegyldigste Sag af Verden, og med en Sejrherremine, som kun kan findes hos den, der føler, at nu trænger han ikke til mere Mod for det Første. Istedenfor her paa dette Punkt at falde paa Knæ igjen efter Holbergs Forskrift, gaar Phister lige hen til Dommerens Stol, sætter sig paa Lænet, støtter sig fortroligt til Dommerens Skulder og opfordrer ham i denne Stilling til at dømme om igjen og erklære, at han dømte fejl den første Gang. Ingen kan betvivle, at Repliken sagt paa denne Maade er langt mere karakteristisk og sand, end om den blev fremstammet med Frygt af en Knælende.

Det var let at fuldstændiggjøre disse Exempler med flere; men det nytter ikke stort at beskrive det, som maa ses, eller at paapege Enkeltheder i en Udførelse, der har sit Værd ved sin sjældne Helhed.

Oehlenschläger: Den lille Hyrdedreng.

Skjønt betitlet Idyl blev «Den lille Hyrdedreng», som bekjendt, af Oehlenschläger regnet med blandt hans Tragedier. At Stykket med Rette kun bærer den første Betegnelse, behøver i vore Dage ingen vidtløftig Bevisførelse. Enhver véd, at, naar Forholdene ere saa smaa som dette Dramas, naar det Hele er opfattet fra Natursiden og i Artsbestemmelser, og naar den Begivenhed, vi blive Vidne til, er saa lidet vægtig som den, der her træder i Stedet for den egentlige Handling, da kan Tragediens Navn ikke anvendes. At Udfaldet er lykkeligt, har endda ikke saa meget at betyde, som at det lykkelige Udfald fra Begyndelsen af er stærkt og tydeligt, om end ikke fint eller træffende betegnet. — Ikke desto mindre indeholder «Den lille Hyrdedreng» paa en ganske ejendommelig Maade det Tragiske og staar derigjennem i et

mærkeligt Forhold til Digterens virkelige Sørgespil. Jeg tænker herved ikke paa, at det hele lille Billede stemmer til Alvor, og kun gjennem Alvor til Glæde; jeg sigter ikke til, at Idyllens Fred jo bliver afbrudt af en alvorlig Mislyd, at Død, Fortvivlelse og Selvmord vise deres skræmmende Aasyn og, skjønt de atter vige, efterlade et Indtryk, som ikke forsvinder med den smertelige Spænding. Thi en virkeligt tragisk Disharmoni er aldrig blot tilsyneladende, aldrig blot forbigaaende; hvorledes skulde da paa Grund af denne Gjennemgangsdissonans, denne Skindisharmoni, der saa hurtigt opløses, «Den lille Hyrdedreng» kunne siges at rumme det Tragiske? Nei, den særegne Maade, paa hvilken Stykket forholder sig til denne Kategori, er den, at det ikke har det Tragiske i sin Handling, men dreier sig om det som om sit *Problem*. Stykkets Grundidé er Tragediens Yndlingsspørgsmaal: Forholdet mellem Ulykke og Skyld, blot i modsat Form som Forholdet mellem Uskyldighed og Lykke; men det behandles theoretisk, ikke praktisk, det besvares gjennem kjæmpende Livsanskuelsers Debat, idet Summen af det Skete og Begivenhedens Udfald dømmer de stridende Parter imellem. Uden denne dybere Mening var Stykket kun en Illustration til en af de fra visse Blade bekjendte «ulykkelige Hændelser»,

der, som ulykkelige betragtede, undertiden endda ere temmelig lykkelige. At Menneskene ikke alene opleve meget Smerteligt, men ogsaa mangen blot truende Ulykke og slippe med Skrækken, det er ikke Poesi. Dette er da ogsaa langt fra at være Stykkets Indhold. Paa Reinalds Udbrud: «Mig tykkes, at Ulykken følger mig,» svarer Babli med Spørgsmaalet: «Er I en god og en uskyldig Mand?» og det er den Fortrøstning, som heri ligger udtalt, der efter Oehlenschlägers Opfattelse i Dramaet skal vise sig i sit fulde Sandhedslys. En Centralreplik bliver saaledes Reinalds Ord i Slutningen af Stykket:

Nu Babli, tror jeg Dig, der gives Hytter
Hvor Lynet ej slaar ned, Uskyldigheden
Sin Finger strækker op mod Himlens Blaa
Som Tordenleder.

Hvad Digteren i dette Skuespil kjæmper for, det er hans Tro paa Lykken, paa Existensens og ikke blot Aandslivets Harmoni. De forskjellige Hovedfigurer repræsentere forskjellige Livsanskuelser. At der, som Babli siger, er mere Sorg end Glæde paa Jorden, det har Reinald indset. Idet Ordene Lykke og Ulykke for ham indbefatte Alt, hvad Tilværelsen byder, idet han ser, hvorledes Livets Gang er den, at Ulykken sluger Lykken, uden at han dog for-

maar at løsrive sig fra sin Stirren paa disse Modsætninger og svinge over i en Livsbetragtning, der bruger andre end disse, faar han det urofulde, tunge og mørke Sind, paa hvis Fortvivlelse ingen Aandens eller Kundskabens Rigdom kan bøde. Som Reinald, saaledes kjender heller ikke Augustin nogen Lykke; begge se Sort. Med det rugende Mismod har den Religiøsitet, der i klosterlig Forsagelse har isoleret sig ud af de menneskelige Livsforholds Samfund, det tilfælles, at den ingen Glæde føler ved Tilværelsen; ja den viser sig ubillig mod den sunde Livsglæde og den Fromhed, der har sin Rod i den. Skjøndt Klosterreligiøsiteten ikke ganske faar Uret i sin Frygt for, at Livsglæden vil slaas til Jorden af den første Modgang, er det dog ikke den, der beholder Valpladsen; saa sprængtes jo ogsaa Idyllen. Thi har dens Modstander, den livsglade Tillid, end ikke det «løsende Ord», der overvinder Døden, paa rede Haand, saa mangler Forsagelsen igjen helt det «bindende Ord», der holder Gravtanken nede og værger Livsfølelsen mod dens uafladelige Angreb*. Hvem bliver da

* «Der fordres et løsende Ord, som forklarer dens (Dødens) Gaade og et bindende Ord, hvormed den Levende værger sig imod den idelige Forestilling.» Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift S. 123.

10

den Sejrende? En Livsbetragtning, der ligger midt imellem disse, den tillidsfulde Tro til den guddommelige Godhed, som den i en kvindelig Aand aabenbarer sig med idyllisk Farve i Troen paa Guds Mildhed, at han ikke er den strenge, men den milde Fader, ikke prøver haardt, end ikke her paa Jorden lader ske noget smerteligt Brud paa den fredelige Harmoni, der staar i Pagt med Naturens, med det Heles Orden — og det er mod Naturens Orden, at Fædrene begrave deres Sønner. Denne Tro viser sig da her som den Tro paa Miraklet, hvilken det er Munkens Svaghed som Munk at mangle. Thi Underet sætter ikke som den resignerende Religiøsitet Strid og Splid mellem jordisk Lykke og himmelsk Salighed; det gjenopretter Lykken, men i Kraft af det Religiøse.

Saaledes nægtes ikke Ulykken; Idyllen ignorerer den ikke for at faa sit Eget frem, men Ulykken ses — lige modsat Reinalds Betragtning — som harmonisk indordnet i den store Samklang; der bødes paa den, alle Tab erstattes. Der er megen Ulykke (Marias, Rudolfs, Seppis Død); men det slagne Saar kan atter læges, Babli erstatter Maria, Fritz erstatter Rudolf. Selv det største Tab, som Karolines Ran, opvejes ved Gjensynets uventede, ovenvældende Glæde. Saaledes er Ulykken da ikke uforholdsmæssig, den har sit

fornuftbegrænsede Raaderum, den røver f. Ex. af tvende Børn det ene og lader det andet voxe og blive Stamfader til en blomstrende Slægt. Ja selv den Døde dør ikke helt; som hans Aasyn, saaledes lever ogsaa han selv et gjenfødt Liv i en følgende Generation; derfor siger Bedstefaderen til Fritz: «Nu lever han igjen i Dig».

Mellem det strenge Afkald og den umiddelbare Livsglæde, sikrer Digteren sig da et Mellemstadium, uden at nogen af hine Anskuelser beskæmmes; til Skamme staar alene det mørke Tungsind:

> thi den
> Fortjener ej Guds Godhed, som fortvivler,
> Hvis fejge Blik kan ikke skue Spiren
> Til Fremtids Væxt i Øjeblikkets Gjæring.

Det forekommer mig rimeligt, at hele denne poetiske Tankebygning for Oehlenschläger først har faaet sit rette Støttepunkt og sit kraftige Sammenhold ved et Motiv, som den dramatiske Formning af sig selv maatte hidføre. Det er højst sandsynligt, at de Repliker, hvori Moderens Instinkt gjennemskuer Vildfarelsen, og hvor den faste Tro paa den virkelige Lykke i sin Dødskamp bliver seende som Tro paa Underet, at disse Replikker fra først af ere foranledigede ved Nødvendigheden af at give Fritz's Gjen-

indtrædelse paa Scenen den fornødne theatralske Virkning. Det er beundringsværdigt, at Oehlenschlägers Genialitet her har omskabt en simpel Theaternødvendighed til Udtryk for en dyb og digterisk Ide. At nu det Vidunderlige, nærmere beset, slet ikke ligger der, hvor det ved første Blik syntes at ligge, og at det virkeligt Underfulde ikke er Mirakel, men Natur, gør her aabenbart slet Intet til Sagen; thi det er ikke Troen paa Miraklet, som Oehlenschläger vil forkynde. Hvad vil han da lære os, hvad gjælder det om? Om at se frejdig paa Livet: Lykken svigter ikke den Brødefrie og hjælper den Kjække. Denne Tillid, denne Stemning er paa én Gang ganske idyllisk og ganske oehlenschlägersk. Den er Idyllens, hvis Lykke og Fred udbreder sig med sejrrig Glæde, efter at Sorgen er veget som en ængstende Drøm, og hvis Aand har hvilet over det hele Stykke som en Lovsang over den enfoldige, naturlige Visdom, der slaar den sønderlemmende Grublen af Marken. Og den er Oehlenschlägers, denne Stemning, den er hans, fra hvis Aladdinsnatur den udsprang, og som her ad en Omvej har skriftet en Trosbekjendelse, der i sin poetiske Naivetet springer Vanskelighederne over, ligesom Hyrdedrengen springer Afgrunden forbi.

Hin oehlenschlägerske Grundstemning lever

og bevæger sig nu i en ligesaa ægte oehlenschlägersk Diktion, der staar efter 50 Aars Forløb lige ung og dejlig; men at den har adskillige smagløse Enkeltheder, som især fra Scenen virke stødende, kan ikke nægtes. Det uheldigste Sted forekommer i en af Reinalds sidste Repliker:

Jeg vendte mig — et Barn saa skjønt som Vaaren
Stod hos en Gubbe frisk som Høstens Aften;
To Billeder af Livets skjønne Poler:
Barndom og Alderdom. Hvad fattes Dig?
Adspurgte mig den Lille smilende.
Jeg trykte salig Vaaren til mit Bryst
Jeg skued henrykt paa min Vintergubbe,
Og da som Somren dejlig Babli kom
Med Taareduggen paa sin Rosenkind,
Da tvivlte jeg ei længer om min Høst.

Uvilkaarligt falder her det bekjendte Replikskifte af «Eventyret i Rosenborghave» om «min Sommer» og «Deres Vinter» En ind. Men selve den anførte Frase er ikke uden poetisk Betydning. Den gjør Læseren opmærksom paa, at paa Idyllens Vis er i Stykket ligesom i visse af Thorvaldsens idylliske Basreliefer Mennesket som Naturbarn fremstillet gjennem samtlige Alderstrin.

Et tragisk Maleri er «den lille Hyrdedreng» ikke; det er et Livsbillede paa Landskabsgrund;

men med Alperne som Omgivelse staar det plastisk i sin Stil, stort og frit i sine Former, Kunstneren værdigt.

Oehlenschläger: Palnatoke.

Der er noget Betagende i efter lang Tids Pause at høre den Oehlenschlägerske Tragedies Jambe igjen. Da vi vare Børn, stod dette Vers for os som det Sprog, Poesien talte, i Modsætning til det Sprog, vi selv betjente os af til dagligt Brug; paa dets roligt og mægtigt rullende Rytme bares os vore første Idealer imøde, de første store Forestillinger om Heltemod og Manddom, de første Skikkelser, i hvilke Ord som Troskab og Ære, Skyld og Forsoning fik Virkelighed og bleve Kjød og Blod. Man lærer jo desværre Sligt at kjende i Poesien længe før i Livet. Men for en sundt opdragen dansk Dreng er Oehlenschlägers Tragedie den brede Grundvold, hvorpaa hans Dannelse bygges, den er ham Poesiens Art, medens al anden Poesi synes ham Afarter eller Variationer; den er ham, hvad Brødet er mellem Næringsmidlerne. Han maaler

de andre Digtere, han lærer at kjende, mod Oehlenschläger; men han har Ingen, mod hvem han kan maale ham; han ser ham som en Sol i dens System af Planeter og kjender endnu intet andet Solsystem. Saaledes have disse Tragedier været Grundlaget for vor Opdragelse, og for det danske Theater maa de og skulle de være det Samme, Grundlaget for Alt, hvad Theatret kan give af alvorligt Skuespil, den hele Bygnings Hjørnesten. Derfor burde de spilles ikke alene saa godt, men saa hyppigt som muligt, og spiltes de hyppigere, vilde de spilles bedre.

«Palnatoke» hører til Mellemklassen af Oehlenschlägers Tragedier. Den staar højt over de daarligste iblandt dem, men kan ikke maale sig med de bedste og taaler f. Ex. ikke at sammenlignes med «Hakon Jarl». Det er, som om Erindringen om «Hakon Jarl» havde indvirket ufordelagtigt paa «Palnatoke». Det er, som om Digteren ikke fra Begyndelsen af havde været rigtig klar over, hvad han egentlig vilde, og som om han var kommen til at give noget Andet end der fra først af var hans Hensigt. I Stykkets Begyndelse, ja lige til anden Akts Slutning, tyder Alt paa, at det er til en Kamp mellem Kristendom og Hedenskab, vi her som i «Hakon Jarl» ville blive Vidne, og at Hoved-

personerne ville staa som Repræsentanter for Magterne i deres Strid, men efter at have opfyldt Forgrunden trækker Kampen mellem disse Modsætninger sig efterhaanden længere tilbage og tabes tilsidst i Afgjørelsens Øjeblik sporløst af Syne. Al den Tid og Plads og Veltalenhed, der er ofret paa at gjøre Kontrasten skarp og klar og i sin Klarhed stor og dramatisk, viser sig ofret til ingen Nytte*.

Denne Svaghed i den dramatiske Behandling af Modsætningen mellem de to verdenshistoriske Ideer beror paa en anden, paa en poetisk Svaghed i Opfattelsen af deres Forhold. Betragter man Verdenshistorien i Oehlenschlägers «Palnatoke» som Hulspejl, tager den sig ganske meningsløs ud. Kristendommen er jo nemlig her bleven saa ilde medhandlet, at man ikke i mindste Maade ser, der trænges til den, og allermindst kan faa Øje paa dens Berettigelse til at fortrænge Hedenskabet. Er Talen om dens Repræsentanter, hvad Ret har da vel en kronet Nidding som Harald, der klamrer sig til en Bedragers Munkekutte? Er

* Hvad her udtales som Formodning har virkelig været Tilfældet: Digteren har under Udarbejdelsen skiftet Plan. Se Liebenbergs Udg. af Oehlenschläger.

Senere Anmærkning.

Talen om den selv, hvorledes tør den da erklære et Hedenskab for udlevet, der endnu formaar at avle Kæmper som Bue og Vagn, Helte som Palnatoke og Dydsmønstre som Thorvald? Stykkets Kristendom faar sandelig nok at gjøre, hvis den vil stræbe at naa saa højt, end sige, at den skulde kunne naa et højere Stade. Men hvad Fornuft og Ære levnes der saa Historien? Skylden for denne Grundfejl i det nu 60 Aar gamle Stykke maa Tidsalderens indskrænkende og begrænsende Indflydelse bære. Det er Tidens og Oehlenschlägers *Filanthropi*, den samme, Heiberg skildrer i sin Kritik af «Rolf Krake», som har fordret og affødt Filanthropen Thorvald, der blid som Balder og forstandig som selve Nathan den Vise, er saa langt ude over alle Tidsaldres og alle Religioners Skranker, at man næsten ser sig forbitret paa ham, som Athenienseren paa Aristides, fordi han var altfor retfærdig. Det er Tidens og Oehlenschlägers *Rationalisme*, der forvansker og fordærver os Indtrykket af Stykkets Helt ved at lægge det lange rhetoriske Foredrag om Forsoningen af Kristendom og Hedenskab, Fromhed og Kraft, som fylder næsten hele anden Akt, i Munden paa Palnatoke, og det er Rationalismen, der uden videre brændemærker Popo, hvem endnu baade Saxo og Sagaerne naivt fremstille som

den hellige, mirakuløst begavede Mand. Det er i vore Dage den højeste Mode at tale med Foragt om Rationalismen. Den har imidlertid med al sin Skrøbelighed den ubestridelige Fortjeneste, at være et uoverspringeligt Led i Protestantismens Udvikling fra Katholicisme til Frihed, og har den end, istedenfor omhyggeligt at løse den theologiske Knude, hugget den over med et temmelig plumpt Sværdslag, saa fører den dog en Luftning af aandelig Frihed med sig, der strømmer gjennem alle Oehlenschlägers Digterværker (ikke svagest gjennem «Palnatoke»), og som kun altfor hyppigt savnes i vore Dages danske Poesi. Dens Bornerthed lod den jo imidlertid overse, at store Virkninger maa have en stor Aarsag; den omdannede Alt efter sit eget Billede, sit eget tørre Skolebegreb, saa det Ophøjede blev sømmeligt, det brændende Hede lunkent og det Stærke mat og næsten sølle. Derfor maa «Palnatoke» bestemme Kristendommen som «en uskyldig Lære for stille Dyd», og derfor virker den i Stykket kun som et i Kejseres og Kongers Hænder farligt Vaaben, hvilket Munke og Præster efter Tid og Lejlighed hvæsse og dyppe i Gift.

Tiden er en ubarmhjærtig Gjældsherre. Hvad den har givet et Digterværk, bærer bestandigt dens Mærke og kræves hurtigt tilbage af den.

Men op af de Slakker, der ligge ved Stykkets Fod, ud af den brede og episoderige Exposition løfter sig det, som hører alle Tider til, Tragediens sande Emne, Palnatokes tragiske Skyld og Skjæbne. Behandlingen af hans Brøde er paa engang dyb nok til at gribe os menneskeligt og dog ikke for dyb til at gribe os rent poetisk; den er saa fuldendt, at den bringer Hjærtets inderste Strenge til at dirre uden Anvendelse af andre Midler end et let og enkelt Greb. Oehlenschläger tvinger ikke vort Øre til at følge Angerens pinlige, sønderlemmende og optrævlende Gjerning, men oplyser som ved et Lynglimt Skyldens og Skyldbevidsthedens mørke Egn saa stærkt, at et hurtigt Blik kan trænge helt ind deri og lære os mere end en lang Betragtning. Palnatoke henfører ikke Brøden til sin Samvittighed, han henfører den til sin Ære, og til Æren, ikke taget i Betydning af Hæder, men som Udtryk for den ridderlige Personligheds Fordring til sig selv. I denne Tragedie er det Tragiske det Vigtigste. Kan Opførelsen stille os det klart for Øje, at Palnatoke er tragisk, da har den truffet Maalet; kan den ikke det, er den ufyldestgjørende; thi saa opløser Alt sig alligevel trods Anstrængelse og Flid i mere eller mindre kraftig, mere eller mindre theatralsk, mere eller mindre enstonig Deklama-

tion. Det gjælder for Fremstilleren om at sammensmelte Taleren og Vikingekongen til én Person ved at lade Taleren gaa op i Helten; thi det at spille Hovedrollen i et oehlenschlägersk Stykke fra 1807 for os Nutidsmennesker 1867 vil sige: at dæmpe og trænge tilbage alt det, der kun gaar paa Personlighedens Forhold udadtil, og af al Magt at betone og fremdrage det, der viser os Karakteren som et levende Selv, altsaa at fortolke al den udadvendte Bestræbelse som Udtryk for en Bevægelse i Sjælen.

Oehlenschläger: Dronning Margareta.

Man ser ikke Stykket uden levende Sindsbevægelse. Det griber, begejstrer og rører saa alvorligt, at det bliver underholdende, uden paa et eneste Punkt at ty til det Interessante. Hvad der mangler i historisk Aand, hvad Handlingen savner af Kraft og Flugt, og hvad der fattes Margareta i virksom Storhed, det oprettes ved det Tragiske i Miskjendelsen, der rammer den følende Moder, og ved det Rørende i Ulykken, der overskjærer to unge Liv.

Det er let at sige en hel Del Ondt om Stykket; men det er bedre kun at vise, hvad det ikke er, for derigjennem at gjøre det klart, hvad det er og hvad det giver. Stykket er da for det Første ikke *politisk*. Det er saa lidet anlagt i det Brede, og det Politiske deri saa lidet forberedt, at det har været nødvendigt umiddelbart før Adelens Frafald fra Margareta at indkile to Scener, i hvilke tvende Par Adelsmænd udvikle Tilskuerne deres Stemning; Stykket er saa langt fra at være et Tidsbillede, at Oehlenschläger for at give det historisk Farve har været nødt til hist og her at kitte nogle fra enhver Haandbog bekjendte Anekdoter (om Bækken og Abildgaarden, om de 77 Høns) ind i Dialogen; Historien har kun laant Digteren sine Navne, Krigen kun rakt ham sine Faner, Sejren ikke skjenket ham Andet end en Hymne og Politiken kun været ham en Anledning til at udfolde theatralsk Højtidelighed og Pomp; men han forstaar sig ogsaa bedre paa Følelser end paa Planer, og det er fra Hjærtets Side, at han fremstiller Forstandens og Viljens Heltinde; han vil ikke, at hun paa Hjærtets Bekostning skal have besiddet Forstand og Storhed, og han har hellere villet udsætte sig for at gjøre hende menneskelig paa den politiske Storheds Bekostning.

Aarsagen hertil maa dog ikke søges i en overvejende menneskelig og personlig Interesse; thi Stykket er ikke heller i fremtrædende Grad *personligt*. Det er lutter Enfold; sin Svaghed har det i hvad der er flovt, fordi det er i slet Forstand enfoldigt, og dets Poesi er det Enfoldiges og Uskyldiges Poesi. Planen er enkelt; første Akt giver istedenfor en Exposition ligesom i et varslende Forspil Stykkets Indhold: Miskjendelse, Frifindelse, Triumf, og Handlingen udvikler sig med stille Simpelhed; Diktionen er naiv; paa de uheldige Steder irriterer den ved sin Aabenhjærtighed — jeg lider ikke, at Abbeden i sin Monolog selv fortæller, han kun lever for Tro og Kjærlighed — undertiden er dens Barnlighed altfor stor — jeg sværmer ikke for, at Viggo Moltke bestandig kalder sig selv for Viggo — men den har en ædel Simpelhed, og Karaktererne ere alle simple, klare *Grundrids* til Mennesker; ikke mere. Man vover neppe altfor meget ved at sige, at man temmelig trygt kunde sende Diogenes med sin Lygte igjennem denne og Oehlenschlägers fleste Tragedier uden Fare for, at han der skulde finde, hvad han ikke fandt paa Torvet i Athen; men man maa da ogsaa hurtigt tilføje, at der hermed ikke er rejst en saa overordentlig Anklage mod

disse Værker. Deres Styrke ligger ikke paa dette Punkt.

Det kan ikke andet end slaa, i hvilken Grad det Oehlenschlägerske Sørgespil, der har en af sine væsentligste Forudsætninger i Lessings Kritik af den franske Tragedie, frembyder Analogier netop med denne Kunstart. Lessing skrev sine Indlæg mod den franske Tragedies Unatur som Polemiker og Befrier, ikke som historisk og sympathetisk Kritiker. Han angreb hyppigt de uheldigste Produkter med den Insinuation, at disse af de Franske ansaas for Mesterværker, og han fremstillede som Tragediens største Svaghed netop det, der er dens mest uomtvistelige Interesse, at den intet Andet er end et trofast Spejl for et stort og betydningsfuldt Tidsrum i den franske Civilisations Historie. I sand Menneskefremstilling staar Oehlenschläger ikke over Racine. Det er endog et stort Spørgsmaal, om nogen enkelt Oehlenschlägersk Tragedie (i sin Helhed), tohundrede Aar efterat den er forfattet, vil have bevaret samme Friskhed som «Britannicus» har den Dag idag; endnu kan Ingen vide det; vi kunne tales ved om Sagen Anno 2030. Men hvorom Alting er, saa svarer den danske Tragedies Lyrik til den franskes Rhetorik, dens poetiske Deklamation til Racines begejstrede

Veltalenhed. Oehlenschläger stemmer, Racine overbeviser; i Frankrig er Helten sin egen Advokat, hos Oehlenschläger er han sin egen Herold. Den danske Digter naar sit Maal ad det følelsesfulde Foredrags Bølger, den franske sit over den fine og altid bevægede Forstandsrhetoriks gjennemsigtige Vande, men begge forskjønne og udelade, begge simplificere Handlingen og Karakteren, Historien og Mennesket; begge udelade saa meget og simplificere saa stærkt, at de med al Tidernes, Nationernes og de to Personligheders overordentlige Forskjellighed staa hinanden indbyrdes meget nærmere, end de hver for sig staa f. Ex. Goethe. At vor klassiske Komedie frembyder Paralleler med den klassiske franske er man vant til at høre, men det er ikke mindre sandt, at den danske Tragedie hos Oehlenschläger, trods dens nordiske Aand, dens tyske Foranledning og dens Forudsætning i Shakespeare, udviser en kraftig Analogi med den franske.

«Dronning Margareta» har endelig ligesaa lidt sit Tyngdepunkt i det *Dramatiske*, som i det Personlige. Stykket er bedst, hvor Følelsen strømmer over. Det hænder oftere, at den digteriske Begejstrings og det poetiske Raseris Aftagen med Aarene aabenbarer sig som en vis Alsidighed. Hos Goethe har

denne fundet sin Form i Forstandsoverlegenhed, hos Oehlenschläger fremtræder den som den bløde Billighed, der giver Ret til alle Sider, der bringer Walter og Ulfeldt til at anerkjende hinanden, ligesom den forsonede Sokrates og Aristofanes, Hagbarth og Alger, Axel og Hakon, en Alsidighed, som ikke er langt fra Slaphed. Den sløver i hans senere Værker Diktionens Energi og tager Viljeselementet ud af hans Handling; men Følelsen er den Evne hos ham, som længst bevarer den guddommelige Gnist, og naar Gnisten imellemstunder bliver til Ild og slaar ivejret som luende Sværmeri, kjender man Aladdins Digter igjen. Sværmeriet er det lysende Punkt i «Dronning Margareta». Det hænder i dette Stykke nogle Gange, at hvad der, som Scenen mellem Albrecht og Narren, var ypperligt og planmæssigt anlagt, kun er faldet flovt og fattigt ud under Udførelsen; men holder Digteren end ikke altid, hvad Planen lover, saa giver han os som Tilgift eller Overskud ud over den dramatiske Ramme Poesiens ægte og rene Metal i Margaretes Takkebøn og i det romantiske Indfald med Ingeborgs Rose.

Hvad der fra Grunden af bærer Stykket, er dog den Skjønhed og Inderlighed, hvormed det tragiske Motiv her er gjort frugtbringende. Der gives en Sans for det Tragiske som en

Sans for det Komiske, og Oehlenschläger havde denne første. Faa Motiver ere i og for sig saa tragisk frugtbare, som en Kronprætendents Udgiven sig for den rette Arving. En utallig Mængde af forskjellige Tilfælde frembyde sig.

Sæt, han er ædel og ridderlig, men ærgjærrig, som Schillers Warbeck, der udgiver sig for Hertugen af York! Warbeck er en Bedrager, der hader det Spil han bruger, men som kommer over det ved Fantasteri. Saalænge han forestiller Richard, er han Richard; han er det til en vis Grad for sig selv, ja endog for Medviderne i Bedrageriet. Et vist poetisk Mørke, en Overtro, en Art af Vanvid, siger Schiller, hjælper til at redde hans Karakter. Se ham nu spottet af sine egne Tjenere, af hvilke nogle tvivle om hans Person og derfor foragte ham, Andre, der tro ham, agte ham ringe, fordi han er fattig og lever af sin foregivne Tantes, Burgunderhertugindens Naade. Denne haarde og stolte Dame, der er falsk, bydende og uforsonlig, bliver hans onde Aand. Han har solgt sig til hende, hun ser i ham beständig kun sit Redskab, den falske York, Bedrageren, og hendes Fordringer til ham tage intetsomhelst Hensyn til hans Æresfølelse. Forgjæves vil han stræbe ivejret; altid erindres han af hende om det

skjændige Forhold, som han saa gjerne vilde glemme, ja som han maa have glemt for at kunne spille sin Rolle godt. Her ligger det Bevægende endnu mere i Sjælelidelsen end i den udvortes Ulykke.

Eller sæt, at Prætendenten selv tror at være den, han siger, han er, og naar han som Demetrius hos Schiller følges baade af Troende, Vantro og Bedrevidende, hvem fælles Had og Fordel forener, for sin egen Del er tryg i sin Begejstring og har sin bedste Styrke i Bevidstheden om sin Ret, indtil en skjøn Dag da han staar i Spidsen for sin Hær, en Mand fremstiller sig for ham og udbeder sig en Belønning som hans hemmelige Velgjører: det er ham, der har myrdet den ægte Arving til Tronen og lagt den nu i sin Ret saa visse og i sin Tillid saa sikre Prætendent det Juvelsmykke om Halsen, som han har berøvet den Myrdede, og som nu har været den Levendes Vidnesbyrd. Da vil Kongsæmnet maaske som Demetrius føle Umuligheden af at træde tilbage, men hans indre Magt vil være knækket; naar han iler til Mødet med sin foregivne Moder, vil han være fortvivlet og kold, ingen af de To vil fornemme Naturens Stemme, og selv om Politik foranlediger Moderen til at lyse ham i

Kuld og Kjøn, er han fra hin Stund af i Virkeligheden dødsdømt*.

I Sjælebrydningen her ligger noget i høj Grad interessant, noget den psykologiske Opmærksomhed mægtigt Sysselsættende, men dette Interessante er Oehlenschläger aldeles fremmed. Hans Oluf véd fra Begyndelsen af, at han bedrager, og det er Enfoldigheden, som er hans eneste Undskyldning. Nemesis rammer ham strax gjennem den nødtvungne Fortien overfor Ingeborg og gjennem Forholdet til hans rette Moder, som han tvinges til at fornegte. Derfor vækker han ogsaa mere Medlidenhed end Sympathi, og Stykket synker noget sammen i den ene Side under denne store Vægt af det Rørende. Men hvad der hos Oehlenschläger er det Nye og det Vigtigste, er det, at da det denne Gang ikke er mod en Fremmed, men netop mod Moderen, at Sønnen rejser sig, da hun altsaa ikke som hos Schiller kan dække Ynglingens Bedrag, men Alles Øjne heftes paa hende i den afgjørende Stund, saa kaster Bedrageren her ovenikjøbet Beskyldningen for Had til eget Barn over paa den Ulykkelige, han vil

* Sammenlign for Modsætningens Skyld P. Mérimées historiske Værk *Les faux Démétrius* og hans Skuespil *Les débuts d'un aventurier*.

berøve Tronen. Saaledes stiller Bedraget da her begge de to Parter i et tragisk Lys, og Scenen mellem Margareta og Oluf bliver derved en af de skjønneste og rigeste, som forekommer hos Oehlenschläger. Fra denne Scene straaler Stykket ud.

Frk. Nielsen spiller Dronning Margaretas Rolle menneskeligt og dog med Højhed, i Stil og dog med Natur. Hun opnaar ikke at give Alt, hvad hun gjerne vilde — der er noget stivt ved hendes Skikkelse og noget skarpt ved hendes Organ — men hvad hun stræber hen til, er det Rette. Det store Takkedigt tabte under hendes inderlige Fremsigelse sin Karakter af selvstændigt Hele og sit ved den kunstige Rytmik saa fremtrædende Sangpræg, og vandt i Sandhed og Flugt, hvad det som Deklamationsnummer tabte. Oehlenschläger har stillet de to Mødre Margareta og Ragnhild overfor hinanden som Kontraster. Men han har, foranlediget tildels maaske af sin Ungdoms Erindringer, tildels af samtidige æsthetiske Theorier, ikke nøjedes med at lade Ragnhild ledes af Kjærlighed til Sønnen og Had til Margareta, kort sagt af Lidenskab, men har for at hæve hende villet give hende en «Idé» med i Kjøbet, hvilken Idé da ikke er bleven nogen anden end den ene, temmelig fattige, paa hvilken Oehlen-

schläger aldrig blev træt af at spille, Begejstringen for det nordiske Hedenölds Kraft i Modsætning til Sydens og Kristendommens mildere Sæder. Men denne Idé er ikke bleven Kjød og Blod i Ragnhild. Skikkelsen mangler Sandhed og Liv.

Hr. V. Wiehe spillede Oluf. Han raadede over Alt, hvad denne Rolle fordrer. Hans ærlige Personlighed var saa sand, at den ikke levnede Underfundighed eller Bedrag nogen Plads, og han lagde i Scenen, hvor han er ude af Stand til længere at holde sin Hemmelighed skjult for Ingeborg og udkaster hende sine Planer for deres Fremtid, en Digters Veltalenhed og en ung Helts uimodstaaelige Tro paa Lykken. Men med disse Egenskaber som Midler kommer man vidt, naar Oehlenschläger er Maalet.

Heiberg: De Uadskillelige.

Efter hvad en Bekjendt af Heiberg har fortalt mig, var det en af dennes Yndlingsparadoxer, at han ikke kunde begribe, hvorledes nogen Mand kunde forelske sig i en ung Pige, der var ældre end i det Højeste 14, 15 Aar. I Almindelighed regnes denne Alder ellers ikke for at være den mest tiltrækkende. Men den Uro, den indeholder, det romantiske Perspektiv, den aabner, behager undertiden mere end den modnere Alders maaske smukkere, men tillukkede Landskab, der spærrer Blikket Vejen ind i det Transmontane. Det Uharmoniske i denne Alder beror paa, at Udviklingen ikke sker jævnt og ligeligt og samtidigt paa alle Punkter. Legemligt f. Ex. kan Væxten være saa stærk, at Skikkelsen bliver lang og opløben, eller Hænder og Fødder ere saameget forud for de andre Lemmer, at et Misforhold finder Sted og saarer Øjet, der lige-

som nødes til at vente paa, at den unge Figur skal voxe i disse altfor store Yderlemmer. Og som nu Legemet i denne Alder taber det barnligt Bløde uden strax at kunne vinde det Kvindelige, saaledes ogsaa Sjælen: den barnlige Undseelighed er forbi, den jomfruelige Blufærdighed er endnu ikke tilstede. En enkelt Aandsretning er uforholdsmæssigt udviklet f. Ex. Fantasien, den kritiske Forstand, Opfindsomheden eller en vis Art Livserfaring, og man synes at maatte oppebie, at Personen skal voxe i denne vidtløftige Erfaring, der maatte lægges ind med mange Læg, hvis den skulde passe til hendes virkelige Alder, og som derfor ikke klæder hende smukt. Heri bestaar som sagt det Uharmoniske; men mangen Kunstner eller Digter tiltrækkes netop af det Bizarre og Aparte, i hvis Uregelmæssighed man langt borte øjner det Regelbundne og som lover mere end det er. Selv det i og for sig Ikke-Smukke bliver da smukt ved en kunstnerisk Behandling. Hvem har f. Ex. ikke glædet sig ved Küchlers mangfoldige italienske Smaapiger, der staa med en saa tænksom og fordybet Mine og stikke deres smaa runde Maver frem. En lignende Kunstnerglæde har Heiberg havt af sine halvvoxne unge Piger; selv deres uskjønne Egenskaber har han aflokket en poetisk Side. Den har tiltalt ham og vundet

hans Hjærte, denne prærafaeliske, allerførste Jomfruelighed, der er som Mosroseknoppens, naar den endnu næsten er lutter Mos og man kun sparsomt ser det Røde kigge frem derigjennem*. Allerede i «Psyches Indvielse» har han skildret dens Skjønhed, senere dens Uskyld (Marie i «Alferne»), dens Anelser, dens Drømme, dens Uro, dens Hjærtebanken. (Emilies Monolog). I Vaudevillen viser han os tillige dens Ejendommelighed og Snurrighed. Han bruger istedenfor en Holbergsk Leonard eller en Molièresk Ariste den unge halvvoxne Pige som Chorus; hun har alle dertil ønskelige Egenskaber: hun er naiv nok til, at Bemærkningen, sagt af hende, forbavser og morer som enhver slaaende Bemærkning i Barnets Mund, fiffig nok til at gjennemskue de Voxne, næsvis nok til at lade sig forlyde dermed, og opvakt nok til at gjøre det vittigt. Men hun selv, som udsender de spidse Pile, er ikke som en gammel, værdig Leonard skudfri, hun er selv ved sin amfibialske Tilstand mellem tvende Udviklingstrin og ved sin Pretention at ville være voxen netop lige saa komisk som hun er vittig. Som hun tilhører en dobbelt Alder, saaledes ogsaa en dobbelt Verden, en Virkelighedens, hvor hun i Almindelighed nyder

* Sml. Børnevaudevillerne og Digtene til Léontine Fay.

en temmelig blandet Behandling, og Fantasiens eller Fantasteriets, hvor hun hersker som Dronning. Saaledes staar hun fuldt færdig for Vaudevillen, naiv, men tillige pikant, vittig, men tillige komisk, burlesk, men tillige romantisk, paa én Gang Gjenstand for Latter og for Sympathi. Karakterens Elasticitet, dens Omfang er netop ligesaa stort som Vaudevillens «fra det Burleske til det Rørende gjennem alle mellemliggende Led af det Naive, det Gratiøse, det Fine o. s. v.» (Heibergs egen Definition.)

Indenfor Vaudevillen bestemmer igjen det enkelte Æmne den enkelte unge Piges Karakter, som Lokalfarven i et Maleri bestemmes af Billedets hele Farvetone. Idet saaledes «Aprilsnarrene» i Almindelighed er en Satire over Opdragelsesvæsenet, bliver den første Bestemmelse for den unge Pige her, at hun skal være et Mønster paa slet Opdragelse, et levende Epigram over Fru Bittermandels og hendes Stabs pædagogiske Dygtighed og Kunst. I Skolen har Trine kun lært at danse. Men for at hæve sig ud fra denne Grundfarve som fra sin Folie, maa hun netop have de Uvidenheden modsatte Egenskaber, være yderst erfaren, kundskabsrig, rutineret og lærenem i alt det, som hun ikke lærer i Skolen, i alle Amors frie Videnskaber og Kunster. Kristine i «Eventyret i Rosenborg Have»

er ved sit Forhold til Moderen, der udplaprer Alt, nødvendigvis bleven endnu langt mere erfaren og raffineret. For at hæve Figuren ud fra denne Baggrund er den saa udstyret med en barnlig skjelmsk Undseelighed, en jomfruelig Blyhed, der endnu mere fremhæves af den yderst vovede Situation, hvori hun af Digteren sættes, og af de mange overmaade delikate og tvetydige Spørgsmaal, hvortil denne giver Anledning. Karoline i «De Uadskillelige» er maaske den mest vellykkede af dem alle. Hun har daglig altfor mange gode og store Exempler paa Forlovelse for Øje til at hun ikke skulde følge Dydens rette Vej. Hvis hun som Trine skulde examineres i Menneskets Pligter mod sig selv, vilde hun sikkert regne det at forlove sig med til «at gjøre Alt, hvad som tjener til Selvopholdelsen». Men er dette givet, saa maa der til Gjengjæld, eftersom Mønsterparret, Løjtnanten og Henriette, ikke kraftigt nok opviser det Forjaskede i de Uadskilleliges Følelse, det Luntende i deres Vanetrav hen ad Livets Landevej, over Karoline og hendes ungdommelige Elsker være udbredt en saadan Renhed, Friskhed og Munterhed, en saa indtagende Kjækhed, at disse to Skikkelser med Poesiens kun for Tilskueren synlige Guldglorier om deres Hoved, synes at tilhøre en hel

anden Verden, Blomsternes, Solstraalernes og Sommerfuglenes.

Af alle Heibergs Vaudeviller er «De Uadskillelige» den bedst komponerede; der er intet af hans Arbejder, hvori en saa enkelt og simpel Totaltanke ligger til Grund, og intet, hvori den strengere holder alle Scenerne sammen. I «Recensenten og Dyret» vedkommer f. Ex. Elskerparret og Dyrehavspersonerne ikke Satiren over Datidens literære Tilstande. I «Eventyret i Rosenborg Have» er der ingen Sammenhæng imellem Vinters og Madame Sommers uheldige Møde efter Avisfrieriet, og Fellmarks og Charlottes Stævne i en ganske anden Anledning. Man kan vel søge et Enhedspunkt, man kan sige, at om end Eventyret løser sig op i flere Eventyr, som Digterlunet vilkaarligt har ladet krydse hinanden, er det dog én og samme overgivne og frivole Stemning, én og samme Spøg med *det erotiske Sammentræf*, der bærer det Hele, ligesom det her mod Sædvane er én Komponists geniale Musik, der i Textens Aand sammenslynger og kombinerer det Spredte. Man kunde sige, at Fellmarks ufortrødne Bejlerforsøg først til den ene, saa til den anden Søster ligefrem parodieres af den gamle barhalsede Udhalers forskjellige Frierier til Fellmarks Kone, til hans egen Datter og til hans gamle Kjæreste.

Dog kan man end kritisk opvise en Enhed, saa er den dog ingenlunde haandgribelig. Men haandgribelig er den netop her.

Forlovelsen, denne ægte, nationale Institution, er her Satirens eneste Gjenstand. I Stykkets Midte er sat en lille Vise, der med logisk anatômerende Ironi fremstiller Forlovelsens Motiver og Nytte, rundt om den ligger en Dialog, der opviser alle de komiske Modsigelser i hine Motiver, og fra denne Midte udstraaler den hele Handling. Kompositionens Fortrinlighed viser sig i den Nødvendighed, hvormed enhver af Personerne og enhver af Situationerne fordrer den anden og nærmeste, indtil det hele Billede er afrundet og fuldendt; der er imellem de andre Stykker og dette samme Forskjel som mellem den løsere Sætningsforbindelse og den grammatiske Periode, i hvilken Alt hører organisk sammen, saa intet Led kan borttages uden Skade for Helheden. «De Uadskillelige» er en saadan Periode, og først Analysen lærer En, hvor righoldigt det Komiske i dette Lystspil er.

Allerede den Omstændighed, at en ung, elskværdig, honnet Mand ved uheldige Omstændigheder kommer i det Tilfælde, at en Politibetjent en skjøn Dag træder ind til ham og forkynder ham, at han fra nu af ikke viger fra hans Side, er, selv om Politibetjenten er en nok saa vakker

Fyr, komisk for Alle undtagen for den Paagjældende selv. Man ser undertiden den Art Tilfælde i Livet. Skjøndt Ingen af Forholdsleddene i og for sig ere latterlige, ere de dog næppe hagede til hinanden, før Forholdet gjør dem begge latterlige. Paa dette Forhold alene kunde der bygges et Lystspil.* Hvor meget mere komiske blive Parterne da ikke, naar de allerede forud hver for sig ere latterlige, naar Hummer er den snurrigste gamle Gripomenus, der nogensinde har staaet Fadder til et Skrædderbarn i Petri, og Klister den pudserligste Snegl, der nogensinde har levet for Kjærlighed og Avancement.

Hvis en nær Forbindelse finder Sted mellem to Personer, er det allerede komisk, naar Tiltrækningen kun er ensidig, (som hos Holberg mellem Arlequin og hans Usynlige) saa at A bestandig hænger over B, medens B bestandig ønsker A til Bloksbjerg; men at to Personer begge gaa samme Vej, naar den Ene hellere

* Et saadant Lystspil foreligger i Vaudevillen «Les Inséparables» af Scribe og Dupin, hvis Æmne varieredes i en anden Vaudeville «L'ami intime» af Théaulon, Darbois og Lalone, begge fra 1825 og benyttede af Heiberg, da han i 1827 skrev «De Uadskillelige». Det er især Retsbetjentens Skikkelse, Heiberg har laant. — Jfr. iøvrigt en Scene i Heibergs «Prinsesse Isabella».

end gjerne vil være fri for at følges, den Anden for sin egen Skyld aldeles ikke bryder sig om at følge, denne ydre Tvang er endnu mere komisk.

Paa den anden Side staar Klister i et Uadskilleligshedsforhold til Malle: Lidenskaben, en dydig Flamme forener dem. Og dog er der Intet, der holder dem sammen. Hvorfor skilles de da ikke ad? Fordi Vane og Indbildning her spille samme Rolle som Tvang og Kommando hist. Trods al tilsyneladende Forskjel er Latterligheden den samme: det synes som om en indre Magt knytter Parret sammen, men i Virkeligheden er det en ganske udvortes. At nu to Mennesker af den ømmeste Følelse uimodstaaeligt drages til hinanden, er allerede et komisk Motiv. Saaledes er dette Træk f. Ex. benyttet af Molière, dels i *Le dépit amoureux*, dels i den nydelige Scene i «*Tartuffe*», hvor de Elskende først ere uenige og vende hinanden Ryggen, siden, da de ere blevne gjenforsonede og nu maa skilles, saa tidt de komme hver til sin Dør, vende om og løbe imod hinanden, saa at Pigen, der først møjsommeligt har forsonet dem, ikke kan bestille Andet end at jage dem fra hinanden og atter og atter forgjæves sætte dem tildørs. Det ser ud som Frierleg, eller snarere som om

disse Mennesker ikke vare frie Væsener, men som var der et Uhrværk skjult inden i dem, der tvang dem til bestandig at løbe imod hinanden i en vis Bue. Dog er dette pudsigt, hvor meget latterligere er det da ikke, at to Personer, der forlængst have ophørt at føle for hinanden, intet Sekund kunne afse hinandens Selskab. Der lod sig gjøre et Lystspil om to saadanne Elskende alene. Det er oftere bemærket, at naar to Elskende, der sidde ene sammen, have udtømt deres Taleforraad, gjør en Tredjemand, der forstyrrer, dem undertiden en stor Tjeneste, idet han bringer dem det, de manglede, en Situation. Vi vide Alle, at da Klister og Malle endelig opnaa det i tolv Aar attraaede Enestævne falde de begge isøvn under en douce Musik. Kunde man nu gjøre disse to Elskende en større Tjeneste end at skaffe dem en Forstyrrer, tvinge dem fra hinanden, og saaledes lade Skinnet opstaa af den heftigste Attraktion for da efter mange Gjenvordigheder at lade dem styrte sig i hinandens Arme? Det laa da nær at lade dem gjenforenede paany falde i Søvn og da lade Tæppet gaa ned over deres Slummer. Men hvor meget morsommere er ikke det Motiv, som Heiberg har opfundet!

Han skiller ikke de Elskende ad, han tillader dem at forblive forenede, men han under-

kaster dem en hømopathisk Kur ved efter at have hægtet Klister fast til Malle at hægte endnu en Person til Klister. Hummers Forhold til Klister parodierer med sin Polititvang den Vanetvang, der binder Klister til Malle. Symmetrien er fuldstændig: Klister staar i Midten, begge hans Arme ere Hanke. Hummerkloen har et Tag i den ene, Malles Arm omfatter den anden (thi den lange Forlovelse har ikke ladet Klister beholde saa megen Mandighed tilbage, at det er ham, der understøtter Malles Arm og ikke omvendt). Der er Intet i Vejen for at han kunde slippe Malle, han kan det, men han vil det ikke; han har intet hedere Ønske end at slippe Hummer, han vil det, men han kan det ikke. Denne Sammenradning er af ualmindelig komisk Styrke. Man faar et Indtryk, som kunde man blive ved at hægte Personer paa, og det vilde bestandig holde. Aarsagen til den komiske Virkning er den, at Mennesket ved saaledes at sammenklistres med Andre taber sin Karakter af Menneske og faar Præg af en Ting, der kan forøges eller formindskes ved Addition og Subtraktion, som man lægger til eller tager fra med en Murske. Allerede i Forhold til det, at bære, er dette Tilfældet: naar En har begge Hænder fulde og man bliver ved at læsse paa ham, som den

unge Pige i Hertz's «den Yngste» læsser Bøger paa Tadeo, gjør det, at man synes at ville eller kunne blive ved i det Uendelige, en lattervækkende Virkning. Stærkere er denne naturligvis, naar det, der saaledes lægges eller knyttes til, ikke er Ting, men Mennesker. Saaledes er der noget Komisk ved en Embedsmand som Notarius publicus, hvem hans Stilling forpligter til altid at møde vidnefast med to Gefrejdere i Hælene. Naar han spadserer stoltelig, som var han sin egen Herre, paa det ene Fortoug, saa smiler man i stille Tillid til, at hans to Venner nok befinde sig paa det andet Fortoug, og at den tilsyneladende Frihed kun er et Skin. Kjører han i Droschke og konverserer nok saa venskabelig to Herrer, der sidde ligeoverfor, da smiler man, fordi man slutter, at det er de stakkels Vidner, hans ham paanødte Livsledsagere, som han underholder sig med. Det er Afhængigheden, som morer. Hos Klister er den dobbelt. Meget af det mest Komiske hos Molières Personer kan betegnes ved Ordene *malgrè lui*, og meget af det Latterligste hos Holbergs ved Ordene *udi egen Indbildning;* disse Udtryk betegne nemlig det Komiske henholdsvis i Viljen og i Viden. Klisters Forhold til Hummer er Vennen imod sin Vilje, til Malle Elskeren udi egen Indbildning.

Fra det Øjeblik af nu, da de to blive til tre, og de tre til én, som der staar om Elverpigerne, voxer det Latterlige som en rullende Snebold. Der synes at være en Centripetalkraft i Klister. Han sammenligner sig selv med en siamesisk Tvilling, med en Kalv med to Hoveder. De tre Personer danne som et stort Dyr med sex Ben, der maa gaa ind og ud af Døren sidelænds som en Krebs. (Motiver heraf: de skulle vaske sig sammen, sammen ind, da Malles Tøj bliver tørret). Sit Højdepunkt naar det Latterlige, hvor Heiberg sætter endnu en fjerde Person i Forhold til de tre, i Scenen, hvor Hummer frier til Henriette. Ikke nok med, at han frier i tvende Vidners Overværelse, som for at have det vidnefast, at han faar en Kurv, men Heiberg fører Sagen i den Grad ud i dens yderste logiske Konsekvens, at da Hummer knæler, maa Klister lægge sig dobbelt ved Siden af, og Malle saa længe staa med krumme Knæ, saa at Pigebarnet med Rette kan sige, at hun ikke ved, hvem af dem der er Frieren. Her er da det Latterlige blevet ikke blot farceagtigt, men rent pantomimisk — et overordentligt og usædvanligt Fortrin; thi saaledes bliver det ikke blot aandeligt, men aldeles sanseligt, haandgribeligt, øjensynligt.

Lystspillet har to Extremer; det første er

det Fjællebodsagtige: Personerne slaas, falde over deres egne Ben, uddele Ørefigen o. s. v.; dette er grovt og for Børn. Det andet Extrem er det, at det Latterlige bliver ganske usynligt, lægger sig for Dagen alene i Ord, i Samtale, i Konversation; dette er fint, men for fint, meget for lidt dramatisk, alt for lidt theatralsk. Den komiske Digters største Kunst er det at tage en rent indre, rent sjælelig Fejl eller Daarskab til Gjenstand, og ikke at blive staaende ved at optrevle dens skjulte Latterlighed i Ord, (som det sker i Samtalen mellem Buurmann og Konen, Jeronimus og Magdelone i den nye Tids Kostyme), men at drive den saaledes ud i det Synlige, bringe den til saaledes at slaa ud i det Haandgribelige, at den trods al sin Inderlighed bliver ganske udvortes.

Med stræng logisk Nødvendighed udvikler Hovedmotivet sig af det nu Givne: Klister kan ikke uden Forklaring gaa om i Familien med Hummer ved sin Arm som en Sigvard Snarensvend, der danser med Egen ved sit Belte, han maa nødvendigvis hitte paa Noget, der kan forklare denne Besynderlighed, Hummer maa være hans intime Ven, og maa ikke være Retsbetjent. I Skyndingen og Forvirringen gjøre de ham til Præst. Herved opstaar de Latterligheder, at dette skal være Venskab, at Hummer

uvilkaarligt bliver familiær, og endelig Præsteværdigheden, der afstedkommer Madamens religiøse Fortrolighed, Hummers religiøse Foredrag ved Middagsbordet og hans Ivren mod Materialisterne, der ikke lader sig forstyrre af, at Buurmann er Materialist i Betydning af Materialhandler, eftersom han «skjærer alle over én Kam», hvilket atter bifaldes af Madamen, der finder dette Træk just respektabelt af en Mand i hans Stilling. Heraf følger da atter Planen at forlove ham med Henriette og lade ham konfirmere Karoline.

Som Kontrast til alt dette yderligt Burleske staar den rene Skjønhed i Sangene, der, lidt vel sammenhobede paa enkelte Steder, ere Mesterstykker af Kupletter. Ypperlig er især den friske og skjønne Udmaling af Tordenvejret og Luftens Renhed efter Regnen. Der er heri noget Romantisk, Noget som viser ud over sig selv i romantisk Perspektiv mod en aldrig lukket Udsigt:

Himlen aaben
For vor Haaben
Er en Udsigt, vid og skjøn,
Og dens fjærne Violette
Siger dette:
Haabet selv er Haabets Løn.

Haabet, ikke Opfyldelsen, det vil sige den uendelige Higen og Stræben, den poetiske Længsel, som Karoline er Bærer af, og som er Lystspillets romantiske Grundstemning.

Heiberg: Elverhøj.

En aandrig Mand har engang sagt, at Fest og Monument det er Kunstens to Udgangspunkter. Idetmindste tager man næppe fejl, naar man paastaar, at Iværksættelsen af Festligheder og Opførelsen af Mindesmærker ere de to første store folkelige Ytringer af den kunstneriske Trang. Festen, det er Øjeblikket, myntet med Glædens, Skjønhedens og Kunstens Stempel; Monumentet, det er Fortiden, fastholdt til Fremtidens Beskuelse i et blivende Minde. Foreningen af disse to Elementer, Festmonumentet, er da den naturligste, Stammen nærmeste Gren af al Kunst. Et Tempel som Parthenon var ikke andet. At et Drama bliver skrevet som Festspil, behøver da ikke at gjøre det til et Lejlighedsdigt i mindre god Forstand eller at berøve det sin monumentale Karakter.

Intet stemmer naturligere sammen end et Kunstværk og en Fest, og det udvortes Hensyn til Festen indeholder i og for sig intet for Kunsten Skjæbnesvangert. Derfor har «Elverhøj», skjøndt et Lejlighedsdrama, beholdt sin Plads paa Theatret. Heiberg med sit bøjelige Talent var ikke den Mand, hvem de Fordringer, en ydre Anledning stillede, kunde sætte i Forlegenhed, han forstod saa godt som Nogen at uddrage heldige Motiver af det Opgivne og forvandle ethvert Baand fra en Lænke til et Smykke. Det har han vist i «Syvsoverdag», og det viste han allerede her. Anledningen udbredte over Stykket kun en lys national Farve, en halv folkelig-, halv kongelig-dansk Farvetone, og Stykket blev et Slags Nationalsang i fem Akter. Lad Halvdelen af den Virkning, det gjør, ogsaa skyldes de gamle Sange og Kuhlaus herlige, stemningsrige Musik, den anden Halvdel af Stemningen er dog fremkaldt ved Heibergs sjældne Behændighed og fine Gehør for, hvad der vilde slaa an. Desværre har Behændigheden her vel meget formet og ordnet «paa egen Haand», uden at Sjæl og Aand altid have fulgt med; desværre har Heiberg taget sig Arbejdet saare let, har kun henkastet og skizzeret, og har nøjedes med at opnaa den theatralske Effekt. Ellers var dette Skuespil blevet til

Mere. Nu kan man se nogle Akter ind i Stykket uden endnu at have truffet et Par virkelig følte Ord, Ord, som Digteren personlig staar inde for, som ere mere end smagfuldt ordnede og forstandigt anbragte, men som komme fra Hjærtet og gaa til Hjærtet. Det er kun paa ganske enkelte Steder, som ved Elverpigernes Dans under Agnetes Drøm, at man fornemmer den varme, frugtbare Stemning, hvoraf Stykket er opstaaet, og som i et Digterværk er det Samme som Rugepletten ved Ægget eller som Navlen i det organiske Legeme. Thi paa dette Sted føler man dog et Syn paa en Sag, et Forhold til Naturen, Noget, der er mere end sindrigt og fint, fordi det er inderligt og poetisk. Udenfor dette og nogle andre enkelte Punkter mærker man bestandigt den literære Digter, der paa første Haand forholder sig til Folkeviser og Sagn og kun paa anden Haand til det virkelige Livsbillede, han vil give. Selv paa Digtets theatralske Højdepunkt, Mødet mellem Kongen og Agnete, forbliver Tilskueren kold og rolig, det dramatiske Sammenstød er altfor mat, Ordskiftets Kamp i altfor høj Grad Spilfægteri, Opløsningen altfor konventionel til at i vore Dage noget Hjærte kan svulme derved. Man ser af Heibergs Udkast til Stykket, at denne Scene er en af dem, der tidligst har

foresvævet ham. Dens Pointe skulde være denne, at Agnete, søgende Elverkongen under Navn af «Kongen», ikke vil anerkjende den virkelige Konge, der staar Ansigt til Ansigt med hende, før denne vredes og i Vreden aabenbarer sin kongelige Majestæt, hvorpaa den unge Pige kaster sig ned for hans Fødder. Der er heri noget abstrakt Skjønt, som behager. Der gives visse abstrakte Skjønhedsformer, som en Digter altid kan anvende med Virkning: Styrke behager altid ved Siden af Svaghed, Bekræftelsen altid efter den usande Benægtelse, Virkeligheden altid, naar den sønderriver Skinnets eller Illusionens Slør, ja der gives endog hele Digterværker, som f. Ex., det slette Stykke «Brylluppet paa Ulfsåsa», hvis hele Effekt afhænger af slige abstraktæsthetiske Former. Da i dette Stykke Birger Jarl forbitret og frygtindgydende styrter ind i sin Broders Hus, behager den unge Hustrus ædle Ro ved Siden af hans vilde Udbrud; da han erklærer, hvem han er, og truer med at tage forfærdelig Straf, behager Svaret: Du er ikke den, Du siger, Du er; thi Du er grusom, uretfærdig og haard, han er mild, majestætisk og ædel, og da den unge Kvinde til Slutning pludseligt rejser sig og med en Husfrues stolte Værdighed befaler Jarlen at forlade Huset,

behager Styrken hos den Svage, Befalingen rettet til Herskeren, saa kraftigt, at denne ene Scene er Skyld i den Lykke, som dette Stykke baade i Stockholm og i Kjøbenhavn har gjort. Men end ikke en saadan abstrakt Skjønhedsvirkning, som denne, er Hovedscenen i «Elverhøj» istand til at fremkalde. Hvis Kongen stod i en Kreds af trodsige Mænd, da han i sin Vrede pludseligt aabenbarer sin Værdighed og kongelige Magt, vilde hans Afsløren af Majestæten maaske imponere; ligeoverfor denne svage og ydmyge Kvinde synes det: at han overhovedet kan tage saa stærkt paa Vej formedelst hendes Mangel paa redebon Anerkjendelse, snarere besynderligt end imposant. Thi Intet er her rigtig ment eller følt, det er kun ypperligt beregnet og talentfuldt kombineret.

Heiberg: Et Eventyr i Rosenborg Have.

Naar man efter nylig at have set et tysk Lystspil faar et dansk at se, falder det En ind, at er der Noget, som Tysklands Digtere altid have manglet, saa er det et let Sind og en let Haand. «Et Eventyr i Rosenborg Have» hører

ganske vist til Heibergs svagere Stykker; men det er som Alt, hvad Heiberg har forfattet, skrevet lethen og har deri sin Skjønhed og Ynde. Et saa let og frit Humør er ikke blot en misundelsesværdig Naturgave; der er noget Beundringsværdigt i det. Det gode Humør og den egentlige Lystighed findes til Stadighed sjældent hos Andre end lidet udviklede Mennesker uden mange eller dybtgaaende indre Strømninger. Intet Territorium i Verden er jo mere truet end det, som Munterheden har i vor Sjæl; hver Dag og hver Nat berøve Lidelse og Spænding, Mismod og Død, Bekymringer og Sorger det store Strækninger. Hvad enten man bestandig bliver mere gnaven, eller bestandig mere alvorlig, i begge Tilfælde bliver man stadig mindre lystig. Digteren er jo et Menneske som vi Andre, ikke mere pansret og hærdet end vi, snarere er han mere Menneske end vi, mere modtagelig for Indtryk. Saalænge han er ung, kommer Ungdommens Livsglæde ham tilhjælp, men Heiberg var ikke ung, da han skrev sine Vaudeviller, han forfattede dem omkring sit fyrretyvende Aar. Hvorledes gik det da til, at han, i hvis personlige Poesi, i hvis lyriske Digte der aander en saa alvorlig og sørgmodig Efteraarsfølelse — saasnart han blot vilde, kunde lukke sit Øre for Livets alvorlige og skurrende Stem-

mer? Han lyttede til en Stemme indeni sig, Geniets, med en Latter saa frisk og lystig som et Barns. For hans komiske Genius forvandlede Livet sig til en stor og broget Dyrehavsbakke, hvor Gjøglere af alle Slags gjorde deres Kunster, hvor Luften summede af «Taskenspiller-Fransk, *beau-monde*-Dansk, Abekattesprog og Papegøje-Dialekt», og naar han saa som i Børnevaudevillen «Dyrehavsrejsen», der aabner Vaudevillernes Række, satte sig paa sin Vogn og, omringet af sit Kor af halvvoxne unge Pigebørn, standsede ved Bakkens Fod, da tog han sin ærværdige Doktorhat af Hovedet, svingede den i Luften og istemmede, som der staar i hans Vise:

Jetzt ist, Hurra!
Der Doctor da,
Her Bakken er, som han vil gjæste.

Fra denne Dyrehavsbakke hentede han ikke mindre Fru Bittermandel og Hr. Zierlich end Klatterup og Trop; hvor han derimod som i «Et Eventyr i Rosenborg Have» slet ikke forholder sig satirisk til sin Tid, men stærkest bringer det Komiske frem i Karikaturer («Vinter» og «Madam Sommer»), har hans Frembringelse ringere Værdi. Medens Holbergs Talent er saa afgjort komisk, at selv den stærkeste og dri-

stigste Karikatur næsten bestandig lykkes for ham, ere hos Heiberg de latterlige Figurer mest fortrinlige, naar det Komiske i dem har indgaaet en kemisk Forbindelse med en anden Egenskab, som f. Ex. det Godmodige, Naive, Sentimentale, Gratiøse, Interessante eller Pikante. Link er rørende komisk, Trop er hjærtelig pudsig, Christines pikante Uskyldighed er sat i et latterligt Lys: overalt er det Komiske her mættet med et andet Grundstof, har indgaaet en inderlig Alliance, en højere Forbindelse med det musikalsk eller poetisk Skjønne, der adler og svækker det. Af saadanne Forbindelser kan det Komiske indgaa utallige; der gives neppe et eneste æsthetisk Element, lige indtil det Tragiske, hvormed det ikke kan forene sig. Men hos de forskjellige Nationer tiltrækkes det af forskjellige Substanser; hvert enkelt Folk har sin oprindelige Synsmaade af det Latterlige.

Her er et endnu ugjort Studium at gjøre. Man kunde hos de forskjellige store Menneskeracer undersøge Graden og Arten af deres Sans for det, der forkommer os komisk. Den maa nødvendigvis have en hel anden Karakter hos Kinesere end hos Inder, hos en lidenskabelig Race som den semitiske end hos en bøjelig og tankesmidig Race som den ariske. En Nations hele Livsanskuelse, dens Forestilling om Liv og Død,

om Pligt og Ære, dens Udviklings- og Kulturtrin indvirke her. Der gives Folkeslag, der som Tyrkerne næsten aldrig le, fordi de holde det under deres Værdighed og fordi deres Forestilling om Værdigheden beror paa deres Flegma. Der gives Stater som Nordamerikas i vore Dage* eller som Italiens for hundrede Aar siden, hvor næsten Intet anses for latterligt, fordi der ikke gives nogen Konveniens, fordi Ingen giver sig af med at kritisere den Anden, fordi man kan gaa med sin Dames Strømpe om sin Hat, uden at Nogen finder det underligt, at man følger sit Lune. I et Samfund endelig, der var indrettet efter Penns Principer, vilde Latteren være en Forbrydelse og Komedien en Umulighed. En stærk Udvikling af en aandelig Evne medfører næsten altid en tilsvarende Hæmmelse i Udviklingen af en anden; en Fastlands-Nation som den tyske er for grundig og grublende, for tilbøjelig til at gaa i Dybden og til at sværme højt, for langsom og for haardhudet til at udvikle den fine Sans for det Latterlige og Gaven til den hurtige Gjengivelse deraf. Den mangler Berøringen med det friske og salte Element, «hvor det Tunge fandt sin Grav og det Lette

* Sammenlign Tocqueville: *De la démocratie en Amérique Tome 3,* S. 360.

saa sejrende danser», som giver de søfarende Nationer et fælles Præg. Franskmændenes overfladiske, rent intellektuelle, lidet moralske Betragtningsmaade og skarpe, lidt tørre Forstand giver paa dette Punkt dem Evner, som Tyskerne mangle. Engelskmændenes poetisk-humoristiske Fantasi og udviklede moralske Blik gjøre dem lige skikkede til det digteriske Lunespil, der findes hos Shakespeare og Dickens, og til den blodige Satire, der karakteriserer Hogarth og Sheridan. Den danske Spøg er paa den ene Side mindre poetisk og ideal, paa den anden Side mindre revsende og blodig: Vi have selv betegnet vor Lyst til at le ved at kalde den Latterlystne for den Lattermilde. Vor nationale Skjæmt antager i Modsætning til Tyskernes tidligt en dramatisk Karakter. Er det for dristigt at søge et Spor dertil i vore Ordsprog, af hvilke de spøgende næsten altid i Tidens Løb have faaet en dramatisk Vending ved en Tilsætning som «sagde Fanden», «sagde Kjærlingen» eller lignende, og ved Angivelse af den bestemte Situation, i hvilken Ordet blev sagt? Dette af det komiske Anlæg uafhængige dramatiske Anlæg er Betingelsen for, at et Folk kan udvikle et Lystspil. Af hvad Art dette bliver, afhænger dels af Folkets oprindelige Natur, dels af historiske Forhold. Saaledes er det naturligt

nok, at Italienernes medfødte komiske Blik har drevet dem til Iagttagelse af alt det *udvortes* Latterlige og derigjennem til pantomimiske Fremstillinger, til Opfindelsen af staaende Masker og paa et højere Trin til Frembringelsen af ypperlige Maskekomedier, og saaledes synes det klart, at en historisk Spaltning i Spaniens Kultur, som i Slutningen af det 16de og Begyndelsen af det 17de Aarhundrede delte Folket i tvende Klasser og frembragte tvende sande Literatur- og Theatertyper: Kavalleren og Bondeknolden, er Aarsag til, at Nationens komiske Talent næsten udelukkende har udviklet sig som *Parodi*, som Parodieren af det Ophøjede og Noble.

Hos de forskjellige Nationer indgaar det Komiske da følgelig ogsaa forskjellige Alliancer, og ved Hjælp af disse uensartede understøttende Forbindelser frembringer det paagjældende Folk sine mest berømte og mest levende komiske Figurer. Hos Engelskmændene kan det komiske Værk og den komiske Skikkelse ikke undvære en vis bred Jovialitet, den, som udmærker Falstaff og som gjenfindes hos Sam Weller (i «Pickwick-Klubben»), hos Franskmændene indgaar det lige saa gjerne som hos hine en Forbindelse med det Vittige, men Viddet er her den skarpe Forstands-Vittighed, der mangler Humorens fugtige Friskhed, og som gjør Gil Blas og Figaro

til, hvad de ere. Dog, vil man et afgjørende Bevis for, at det Komiske, hvis det skal naa sin højeste Udvikling hos en Nation, maa indgaa Forening men det dybest tilgrundliggende Element i Folkekarakteren, da behøver man kun at betragte den spanske. Dette Folkeslags Smag er endnu den Dag idag, som den i mange Aarhundreder har været; den er rettet næsten udelukkende paa det Højtpathetiske og Alvorsfulde; den højeste Begejstring, der i sig har noget af Andagtens Natur, er Folkets poetiske Muse. For at sætte sin skjønneste Blomst har det Komiske da hos dette Folk maattet indgaa Forening med selve det Sublime, og af dette Ægteskab fremgik da Landets berømteste Bog, det forunderlige og evige Værk Don Quichote. Mon ikke for os Danske den hjærtelige Godmodighed, det bløde og skikkelige Sindelag, som karakteriserer Jeppe paa Bjerget og Klokkeren fra Grenaa, skulde være det samme som den blinde og stolte Enthusiasme for Spanierne, det afgjørende Element, ved Berøring og Sammensmeltning med hvilket det Komiske for os faar sin fuldeste Kraft, og mon ikke denne Omstændighed skulde være medskyldig i, at Link er mere levende end Vinter, og «Nej» et morsommere Stykke end «Et Eventyr i Rosenborg Have»?

De af mine Læsere, som jeg efter denne hastige Verdensomsejling har beholdt tilbage, og som ikke ere stegne i Land hverken paa de nordamerikanske eller de tyrkiske Kyster, ville maaske drage et lettende Suk ved at føle, at vi, som Franskmændene sige, atter ere vendte tilbage til vore Beder. «Et Eventyr i Rosenborg Have» gaar livligt over Scenen, om det end kunde spilles en hel Del mere morsomt.

Heiberg: Pottemager Walter.

Da Stykket ikke egner sig til Opførelse, da dets bedste og mest gribende Partier, udførte paa en virkelig Scene, have noget Pinligt ved sig, og da Hovedrollen spilles af en Debutant, er Forestillingen i høj Grad trættende. I Grunden har dette Heibergske Ungdomsarbejde kun én genial Figur, nemlig Ulf, og kun én Scene, som man aldrig glemmer, nemlig Afsværgelsesscenen. Det er snarere fremkaldt af digteriske end af Virkeligheds-Indtryk. — Om hvor Meget af vor Poesi gjælder ikke dette! Kun i altfor høj Grad ere jo desværre vore nyere Digtere

blevne dannede ved Læsning istedenfor ved Erfaring og Iagttagelse. Vilde man vove et Paradox, kunde man sige, at ved vore gode Digtere maa forstaas de Digtere, der have læst og tilegnet sig de gode Bøger, Goethe, Shakespeare osv., og ved vore slette Forfattere dem, som have fundet de slette Bøger gode. «Pottemager Walter» er et Studie efter Tieck, Oehlenschläger og Holberg, dog især efter Tieck. Man bør ganske vist ikke ivre mod de boglige Indtryk. Den gode Bog er jo ikke Andet end den store Aands Meddelelsesmiddel; men dog havde det været godt for vore Digtere, om de havde holdt mere af den brogede Virkelighed og mindre af det Sorte paa det Hvide, og godt for vor poetiske Literatur, om den havde været mere poetisk og mindre literær.

Et Digt som «Pottemager Walter» staar nutildags for os som et fremmed Væsen. Vi tiltrækkes af dets Former, more os ved dets Vid og føle ved dets Pathos, men Aanden deri er ikke vor Aand. Det ligger for os som en i mange Farver spillende, sindrig snoet Konkylie; lad os forsøge paa fra Konkylien at slutte os til det levende Væsen, der engang beboede den, men som ikke er mere. Dette Væsen var den romantiske Aand, der paa engang gjenfødtes i Frankrig og Tyskland, og som fra

Tyskland af forplantede sig til os. Der er en stor Forskjel paa den romantiske Skole i Tyskland og i Frankrig. De have neppe meget Andet end Shakespearedyrkelsen og hvad den indbefatter, tilfælles. Den franske gaar ud fra en Kamp mod den stive klassiske Betragtning af et vist Antal store Forfattere som «Mønstre», fra et Had til den uægte Antikiseren, til Alexandrinernes Tvang, til Traditionens Aag, til alt det kinesiske Formelvæsen, hvoraf den franske Smag under Kejserdømmet var sammensat. Den fægtede mod de tre Enheder, mod de uopslidelige græske Sujetter, mod den kjedsommelige og ensformige Moderniseren og Galliseren af alle Tidsaldere og alle Folk. Imod Tragediens Hofsorg satte den Victor Hugos tøjlesløse Lidenskabelighed. Alexandrinerverset havde udelukket alle egentlige og materielle Betegnelser: man kunde ikke engang sætte Ordet Pistol i Alexandriner; Tragediens klassiske Dolk maatte vige for de moderne Ildvaaben, som Mussets nye frie Versformer gave Plads. Poesien havde tilforn kun drejet sig om Mennesket, og om Mennesket som ulegemlig Aand. Rousseau havde indført Naturbetragtningen i den franske Prosa; Chateaubriand havde efter ham givet Landskabsmalerier i ubunden Stil; den bløde, bøjelige Sainte-Beuve gav Naturstemningen Form i sine Vers.

Théophile Gautier fordrede og erobrede Plads for Kapricen, Billedpragten, Fantasteriet, Beyles Romaner og Afhandlinger grundlagde Racepsykologien, Mérimées skarpe Bronce-Fysiognomi dukkede frem af Gruppen og udtalte Feltraabet: Lokalfarve! Ved Lokalfarve forstod man alt det for de fremmede Nationer, for de fjerne Tider, for de ubekjendte Klimater Ejendommelige, som endnu aldrig var kommet til sin Ret i fransk Poesi. Rhetorikere, som vi ere, hed det, have vi aldrig forstaaet den Fremmede, aldrig den Uudviklede og Ulogiske, aldrig Barbaren, aldrig Kvinden, aldrig Barnet, aldrig Digteren, aldrig Naturen i dens Mangfoldighed af Typer. Man følte, at man havde været hildet i den Forudsætning, at et Menneske uden videre var et Menneske, og at ethvert Menneske mere eller mindre var en Franskmand. Man saa, det var en Vildfarelse, og hermed var Stødet givet til Frankrigs hele Kunst og Kritik i dette Aarhundrede.

Den franske Romantik var da naturalistisk, den tyske derimod er idealistisk. Den er os Danske vel bekjendt gjennem Novalis, Tieck og Brødrene Schlegel. Den første af disse bestemte Skolens Grundpræg. Vi kjende denne Skoles Forkjærlighed for Middelalderen med dens Sværmeri, med dens Eventyr, Sagn og Legender,

vi kjende dens katholske Sympathier*, dens religiøse Betragtning af Poesien, som den forguder. Medens den franske Romantik aldrig ophører i sin Bund at være revolutionær, er den tyske reaktionær, anti-rationalistisk. Dette er Hovedtrækket i den. Den fornyr paa et videre Omraade end den franske; den strækker sig videre ud i Livet, ind i Videnskaben; den slynger sig om Religionen. Den har intet Akademi at anfalde; men den erklærer den hele Spidsborgerverden Krig; Filistrene ere dens Klassikere; Nyttighedsapostle, Rationalister, literære Haandværkere slaar den paa Flugten med poetisk Mystik. Den tyske Romantik er dybere end den franske; men den frembringer ogsaa en mere vag og uklar Poesi. Den skaber ingen faste Skikkelser; thi dens Ideal er ikke en Skikkelse, men en Tone, ingen enkelt Form, men en uendelig Higen. Den er inderligere end den franske, men den har ringere kunstnerisk Energi, den gjør færre Fund, fordi den har en mere stundesløs Søgen. Hvad søger den? Den véd det ikke selv. Et hemmeligt Ord, en hellig Farve, en mystisk Plante, «den lille blaa Blomst». (Se Novalis's Roman og mindre Digte.)

---

* Se Maaden, hvorpaa Walter frelses ved Rosas Uskyldighed.

Paa dansk Grund fik Romantiken mere Klarhed og mere Form. Den blev mindre natlig, den vovede sig tilsløret ud i Solen. Den følte, at den var kommet til et ædrueligt og besindigt Folk, der endnu ikke var blevet ganske enigt med sig selv, om ikke Maanens Skin var unaturligt og sentimentalt*. Den steg op af Bjærgenes Schakter, hvorfra Novalis i sine Bjærgmandssange første Gang havde manet den frem, og slog med Vaulundur paa Bjærgets Side, saa det revnede og lagde alle sine Skatte for Dagen i Dagens eget Lys. Den følte, den var kommet til en anden Natur, mere smilende, mild og idyllisk, den rystede det Uhyggelige af sig, dens tykke uformelige Taager fortættede sig til slanke Elverpiger, den glemte Harzen og Bloksbjærg, og en smuk St. Hans Aften opslog den sin Residens paa Dyrehavsbakken.

I «Pottemager Walter» har den ikke rigtig sundet sig endnu; den taler Dansk, men dens Betoning er endnu lidt fremmed. Ligefuldt har Digtet i alt Væsentligt den romantiske Grundanskuelse, som vor Literatur har udviklet, og

* Man véd, hvor sjældent vore Kunstnere male Maanelyset. Paa en Udstilling af tysk Kunst, som jeg 1868 saa' i Dresden, talte jeg blandt 30 Søstykker 21 Maaneskinsbilleder.

som karakteriserer en Tidsalder, der nu ligger bag os. For at forstaa en nyligt tilbagelagt Periode maa man helst betænke sin egen Ungdom. Et velorganiseret Menneske gjennemløber sit eget Liv Verdenshistoriens Hovedstadier og oplever i den sidste Del af sin Ungdomsperiode fortrinsvis den Idébevægelse, der umiddelbart gik forud for hans egen Tid. For at begribe Tiden 1810—20 maa et Medlem af den nulevende Slægt gjenkalde sig sit Følelsesliv i det 16de—17de Aar, da han vaagnede som aandeligt Individ. Endnu var han ikke bundet i noget af de Snørliv, hvori Vedtægten, Moden, Skinnet senere har spændt os Alle. Intet af alt dette havde endnu berørt den Halvvoxne. Nyligt og pludseligt havde alle Idealer aabenbaret sig for ham. Det gik ham som Jacob Böhme, da han første Gang hørte Ordet «Idé», han udraabte: «Jeg ser en himmelsk Jomfru.» Han følte et Opsving af alle Kræfter, en Henrevethed i en højere Verden, set fra hvilken alle de vante Omgivelser paa éngang toge sig miserable ud. Det fra Virkeligheden fjærne, ensomme Liv, som han i Barndommen førte i Fantasien og i den vaagne Drøm, i hvilken han altid gjenfandt sig selv som Helt, General eller Kejser, dette Liv kom nu, efter at Indbildningskraften var tagen af i Styrke, tilbage i Sværmeriets og Begejstringens

Form*. Han gik om som en Drømmer og en Fremmed, hans Sind luede af Begejstring, han følte sig paa en Højde, som skulde han svimle, hans Hjærte svulmede og blev underligt tungt, det var ham, naar han saa sig omkring, som havde han en Brønd, fuld af Foragt, i sin venstre Side. Spandevis udøste han denne Foragt i Tavshed eller lydeligt over alt det Hverdagslige, der kom ham nær. Han var stolt af sin Foragt; havde han følt den tage af, vilde han have frygtet for, at den kraftigste Nerve i hans Væsen var svækket. Han havde en eneste Maalestok for Alt og Alle, den var uhyre stor og uden nogensomhelst Inddeling, han gyste blot ved Tanken om at knække den sammen og gjemme den i Lommen. Han vidste vel, hvad han elskede. Det var intet Enkelt, alt det Store; alt det Sande, det han ikke havde set med sine legemlige Øjne, det, hvorefter han længtes. Han vidste bedre endnu, hvad han hadede; han kunde skrive en tyk Bog derom, Overskriften havde han færdig, den lød: Spidsborgerlighed. Hvor han ringeagtede dem, alle disse i Endeligheden fortabte

* Sammenlign Rosas Liv i «Pottemager Walter», Nina i «Julespøg og Nytaarsløjer», samt Digterens Anvendelse af hendes Skjæbne paa sig selv, Maria i «Alferne», Drømmelivet i «Syvsoverdag».

Sjæle, disse Guldets Slaver, der Intet havde vundet for den Sjæl, de havde tabt, for hvem Næringssorgen var den største Sorg, og som gjerne kjøbte et Liv i Herlighed og Flitter med Sindets Fred og al uskyldig Glæde: «Alle I, tænkte han, som hungre midt i Overfloden, som ere misfornøjede midt i Overdaadigheden, selv om I hverken have røvet eller stjaalet eller myrdet, I have solgt Eders Sjæl til Fanden; Kilden, Blomsterne, Menneskene, den blaa Himmel, Intet taler mere til Eder, med Intet føle I Eder i Slægt.» Og Nyttens Træl og den døde Lærdoms Beundrer vare ikke bedre end Pengenes Trælle. Hvor hadede den Unge disse Pedanter med deres Regler, der fordrede klassiske Studier af Digteren og vilde gjøre Poesien til Lærdommens Tjenerinde, hvor hadede han alle disse Foragtelige, der søgte Visdommen for at drage Fordel af den, betragtede Gudinden som en Ko, og gjorde Indsigten i Naturen til Lykkens Slavinde*! Det var Spidsborgerlighed Alt. Hvad var Spidsborgerlighed da? En Sag, som egentlig først dette Aarhundrede har givet Navn. Spidsborgerligheden var ikke det Onde, den kaldte

* Sammenlign i «Pottemager Walter» Astrologens forbitrede Replik samt Alfons's Ivren for Poesiens Ret og Frihed; Harlekins «først Menneske, saa Borger».

ikke Sandhed for Løgn. Den kaldte Sandhed for Overdrivelse, Exaltation, Excentricitet. Spidsborgerligheden var ikke dæmonisk, den kaldte ikke det Skjønne for hæsligt, men den betragtede Geniet som en Smule forrykt. Spidsborgerligheden var ikke nederdrægtig; naar den løj, saa løj den tillige for sig selv, naar den hyklede, var den sin egen Nar, naar den sladrede, troede den selv, at den var Moralens Vogter. Sæt, en gammel Mand hørte en klar og betydningsfuld Tanke, og han kaldte den forskruet, fordi den maatte skrues sammen, før den kunde rummes i hans snævre Hjærne, sæt, en ung Pige var Vidne til en ædel og højsindet Handling, men kaldte den urimelig, fordi hun ikke kunde rime den sammen med sin daglige Trummerumme, og skjønt tyveaarig dømte, som om hun havde havt tredsindstyve Aar at blive dum i, saa vare hin Mand og denne Kvinde, uafhængigt af Alder og Kjøn, Medlemmer af det store Spidsborgerskab.

Den, der staar handlende overfor Spidsborgerligheden, føler nødvendigvis Vrede og Foragt; den, der betragter den som Forsker og Tilskuer, har naturligvis kun Ringeagt og Interesse; Digteren kan stille sig paa alle mulige Standpunkter overfor den, opfatte den medlidende og halvt sympathetisk, eller rent ironisk eller rent fordømmende. I vore Dage er hos Digterne

Vreden stærkere end Medlidenheden. Romantikerne havde endnu Sindsro til at bekjæmpe Spidsborgerligheden med godt Humør. De opfattede den filosofisk som Endeligheden, intellektuelt som Indskrænketheden, ikke som vi moralsk, naar vi se den som det Usle. Op imod den holdt de deres egen uendelige Længsel mod det ubundne Liv, mod Naturen, Himmelen, Skoven og Havet, mod Fortiden, dens Historie og dens Legender, deres Respekt for det Usynlige, deres Tro paa det Uvirkelige og Overvirkelige. Imod dens Prosa satte de deres ungdommelige Poesi. Imod dens Usselhed sætte vi vor Mandsvilje. Vor Attraa er ikke mere en Flugt fra Samfundet og Virkeligheden med vore Længsler og vore Tanker. Lige omvendt: vi ville virkeliggjøre vore Idéer i Samfundet, i Livet. For ikke at blive en Nation af daarlige Lyrikere ville vi netop stræbe hen mod det Virkelige, det bestemte Formaal, det Nyttige, som den foregaaende Slægt lod haant om. Hvo vilde ikke være glad ved at kunne gjøre, om endog nok saa ringe Nytte. Romantiken er Noget, som vi nu kun gjennem Erindringens Anstrengelse forstaa.

I «Pottemager Walter» har den unge Digter endnu ikke klaret sit Forhold til Spidsborgerligheden. Han ender i «En Sjæl efter Døden»

med den fuldkomment frie, klare og skarpe Ironi. Her er han endnu sympathetisk. Det ligefrem Smertelige, Næringssorgen, den virkelige Jammer, Raaheden i Tiltale mellem Mand og Hustru, alt dette Hæslige fremstiller han ganske nøgent. En Faust, der af Begjærlighed forskriver sin Sjæl til Fanden, er interessant, men hvad skal man sige om en stakkels Djævel af en Pottemager, der af den bitre Næringssorg og den ubetænksomste Letsindighed kaster sig i Armene paa den virkelige Djævel? Walter bliver hverken stor eller komisk. Hans Situation er ikke tragisk, men pinlig, og Forsoningen er ikke dyb nok til at tilfredsstille moralsk.

Heiberg: Ser Jer i Spejl!

(Efter *Töpfer.*)

Da for mange Aar siden Zouavskuespillerne glimrede i deres røde Buxer paa Østergade og spillede Komedie paa Folketheatret, opførte de en Piece, i hvilken en Mand, jaget af fortvivlet Jalousi, løb ind og ud af sin Elskedes Kammer, i hvilket han efter hver Fraværelse sporede

Tobaksrøg. Ved en Indicieslutning kom han til det Resultat, at da der ikke kommer Røg af en Cigar, uden at en Mand har den i Munden, maatte en Mand være skjult etsteds. Da han tilsidst for at finde den skjulte Elsker havde vendt op og ned paa Alt, tilstod hans (vel barberede og meget nette) Elskerinde ham, at ingen Anden var Skyld i Tobaksrøgen end hun selv; hver Gang hun var ene, havde hun tændt sig en Cigar, en Ytring, for hvis Sandhed Tilskuerne kunde staa inde. Den unge Dame havde for deres Øjne fremsagt og røget sine Cigarmonologer med en om et flereaarigt Feltlivs Vane vidnende Naturlighed og Nonchalance; en Dame, der har været i Ilden, er ikke bange for lidt Røg; en Skuespillerinde, der har lugtet Krudtet, er hærdet mod Lugten af Tobak. Man tilgav da let den smukke Skuespillerinde; det klædte hende at røge, og man tilgiver en Kvinde Alt, hvad der klæder hende. Blandt de virkelige Kvinder klæder det i Almindelighed kun de faa, hvem Alting klæder. Som bekjendt har Cigaren ogsaa uden nogetsomhelst Forbud ofte en Tiltrækning for det Kjøn, der ikke røger Pibe; føjer man imidlertid til Zouav-Farcens Motiv en Fremstilling af den psykologiske Lære: Et Forbud frister, saa har man Sujettet til «Ser Jer i Spejl!»

Stykkets Indhold er bekjendt: Enhver, der kan sin Heiberg udenad, og det kan alle dannede Mennesker og mange Andre, véd, hvorledes den fyrretyveaarige Klodrian, som i Stykket benævnes «Herren», forgaar af Angst for det Uvejr, der truer hans ægteskabelige Himmel. Dens Honningmaane har gjennemløbet sin Bane og indeslutter imellem de Striber, der betegnes af det første Ny og det sidste Næ, som i en fin Parenthes, hans Lykkes Tid, Perioden, da han var tryg. Nu, da Himlen synes ham overtrukken, tænker han først paa at forbyde Lynet at slaa ned, en Forholdsregel, der aldrig har vist sig synderlig praktisk. Da indfinder som en anden Franklin den habile og erfarne Onkel sig med den lange Tobakspibe som Lynafleder. Experimentet lykkes, Lynet slaar ned i Piben, antænder kun Tobakken, knuser Pibehovedet og lader Ægtemandsæren, den huslige Lykke, Arnens Fred og alt det Øvrige fuldkomment uskadt. Moral: Et Forbud er den farligste Sag af Verden, naar man ikke har en kyndig Mand til at dirigere det rigtigt. Hvad der i Gudernes Sprog hedder Forbud, det hedder i Menneskenes Tungemaal Fristelse; hvad Forbudet skriver i Kancellistil, det læser Fristelsen i fri Oversættelse; det var, siges der, ved at se dens Virtuositet heri, at Fanden fik Lyst til at læse Bibelen. Det er

i denne Henseende ligegyldigt, hvilken den forbudne Gjenstand er, Reglen gjælder paa alle Standpunkter. Det elementære Standpunkt angiver Forbudet mod Træfrugter og Urter (f. Ex. Æbler og Tobak). Sandt at sige er Æblet en mere poetisk og primitiv Frugt end Tobakken, har derfor ogsaa tidligere givet Anledning til en ikke ubekjendt Behandling. Det er dog ikke min Agt at rippe op i den gamle og sørgelige Historie. Nej, «Æblet», hvorpaa jeg tænker, er kun Titelen paa et lille moderne Lystspil af Banville, som ved sin hele Behandling afgiver et lærerigt Sidestykke til det tysk-danske af Töpfer og Heiberg. Stykkets Indhold er omtrent det, at Merkur, som er ude i Ærinder, ankommer til Venus's Ø, netop som Gudinden holder sin Middags-Siesta i den yppige Varme. Af en Aarsag jeg ikke nøje husker . . . for at faa hendes Belte tillaans . . . eller maaske blot for at bringe hende i sin Magt, efterlader han for en kort Stund hos Venus det ambrosiske Æble, som han efter Befaling fra Jupiter skal bringe en jordisk Skjønhed som Kjærlighedsgave, idet han paa det Indstændigste paalægger Gudinden, der aldrig før har set den kostelige Frugt, at bevare den, vogte den, lade den urørt og — uspist. Han iler bort for at udrette et Hverv for Juno, og efterlader de to

— jeg mener Venus og Æblet — alene. Med Rette maa man sige «to», thi et saadant Æble er virkelig mere end en Ting. Det straaler, dufter, lokker, næsten taler. Det ligger dér med én blussende Kind og én bleg. Venus's Øjne, der aldrig ere rolige, udspørge og fritte Frugten om dens hemmelige Sødme, kokettere med Æblet i Mangel af andre Omgivelser. Det gaar Venus som Fruen hos Töpfer. Først ser hun uden at røre, saa rører hun uden at smage. Mlle Ponsin spiller Venus paa Théâtre français. Hun er skabt til denne Rolle. Hun har en smuk og tillokkende Skikkelse, et rigt, blond Haar, et stort, klart Ansigt, hvis fine Hud næsten bliver skinnende, naar hun smiler. Smilet fordyber sig i Gruben paa hendes Kind, flyver hen over hendes Træk, bringer dem til lysende at udsende fine Straalepile og glimter leende ud af hendes store, dueagtige Øjne. Hun griber Æblet, hun kan ikke modstaa længere. Hun fører det op til sin Mund, dog ikke for at bide deri, der er endnu langt tilbage, men for med udspilede Næsebor at indaande dets Duft; hun lader det langsomt glide rundt om Hagen og begge Kinderne for at føle dets glatte og silkeagtige Hud imod sin; hendes Aasyn forandres; lidt efter lidt antage alle hendes Miner det Udtryk, som Correggio

giver en Io eller Antiope, naar han maler dem i den højeste sanselige Ekstase — endnu engang glider Æblet rundt om Munden; da pludselig med lukkede Øjne et Bid, og Udraabet: «Det gjorde godt!» — Merkur kommer tilbage, hører Venus's Forklaringer over Æblets Forsvinden, opdager Kjærnerne paa Jorden og smiler.

For Den, der med lige Kjærlighed fordyber sig i de to evropæiske Hovedracers forskjellige Ejendommelighed, er Alt fra det Største til det Mindste betydningsfuldt, som Vink, som Vidnesbyrd, som Bevis. Denne Scene var umulig paa vort danske Theater, ikke alene fordi ingen af vore Skuespillerinder kunde spille den (forrige Frk. Smith var nærmest derved), men fordi den, selv ypperligt spilt, rimeligvis vilde blive modtaget med Kulde. Parallelen mellem de to smaa Lystspil er tydelig, Æblet er som Tobakspiben Symbol; i begge Tilfælde er det Forbudet, som frister, og i begge Tilfælde efter den Forbydendes Hensigt; Skildringen af Forførelsens mere og mere betagende Magt er i begge Stykker den psykologiske Pointe; men med al denne Overensstemmelse hvilken Forskjel!

Galleren indrømmer som Germaneren, at det ikke saameget er Gjenstanden som For-

budet, der lokker, at hvad f. Ex. det unge Hjærte elsker undertiden snarere er Elskoven end den Elskede selv, og i Elskoven atter ikke saameget Følelsen som Romanen, det vil sige Trodsen, Forvovenheden, det Skjultes Sødme, det Nægtedes Pirring, det Uregelmæssige, det Nye: men her er Glæden kun indbildt, hist er den reel; den nordisk-germaniske Pibe «smager vammelt, Fi donc!» det galliske Æble fremkalder Udraabet «Cela fait bon!» Transponér nu et Øjeblik Spøgen til Alvor og Symbolet til Sag, læg disse simple Udbrud under Mikroskopet, og man vil forstaa to modsatte Literaturgruppers Aand, begribe, hvorfor Dickens, naar han (som i «Copperfield») fortæller en Forførelseshistorie, lægger hele Eftertrykket paa det Pligtstridige i den begaaede Handling, viser det Uædle i det Sindelag, hvoraf den udsprang, dens nedbrydende og rædsomme Følger, men springer Henrykkelsen og Rusen over, og hvorfor George Sand, naar hun skildrer en ulovlig Kjærlighed gjør Lidenskaben til sin Helt, Loven til en Regel og Regelen til en Pedant, som det er en Nydelse mere at træde paa Nakken.

Det Töpferske Lystspil er i og for sig betragtet trods Heibergs lette Vers en temmelig ringe Bagatel; den langvarige Misforstaaelse,

under hvilken Diebitschhovedet endog maa betegnes med «han», er haartrukken og i sin plumpe Tvetydighed ufin. Det er klart, at det i sin Tid ene har været den ypperlige Udførelse, der gjorde Stykket saa yndet.

Hertz: De rimede Lystspil.

Med forandret Rollebesætning opfører det kongelige Theater Hertz's «Debatten i Politivennen». Tiltrods for Hr. Phisters Spil som Tommerup og Hr. Rosenkildes Langhalm, hvis Minespil, Betoning og burleske Stillinger indtil de mindste Enkeltheder fortælle om den stakkels fortrykte Snyltegjæsts Selvtilfredshed og barnlige Gemenhed, synes Stykket dog lidt langt og slæbende, tildels fordi i Hertz's Stykker de unge Piger maa træde mere i Forgrunden end det ved denne Opførelse kunde ske (i Grunden maatte en af dem altid spilles af Fru Heiberg) dels fordi Stykket, som jo ikke hører til dem, der ere skrevne for Evigheden, allerede har mistet meget af sin Friskhed. Det Træffende i Skildringen gaar mangen Nutidstilskuer forbi; Hostrup har i «Familietvist» endog taget sig den Frihed uden videre at bemægtige sig Stoffet

og sy det om efter en senere Tids Mode. Hovedgrunden til at Stykket nu behager mindre, er dog nok den, at Hertz i den Lystspil-Retning, hvortil det hører, er mindre original end i sine rimede Lystspil og i sine større Konversationsstykker. «Debattens» Gjenopførelse giver et Paaskud til at tale om denne hans Originalitet.

Er der nogen Stand for hvilken Kunst og Poesi i vore Dage kun har havt liden Sympathi og liden Brug, saa er det den Stand, der holder disse Magter oppe, bestiller Kunstværkerne og læser Digterne: den dannede Middelstand. Malerkunsten gaar dens Dør forbi; det historiske Maleri behøver maleriske Kostymer; den har kun sorte Kjoler eller ensformige Uniformer at byde det; Genremaleriet foretrækker Fiskere, Amagerpiger, jyske Bønder eller evindeligt gjentagne italienske Æmner for det Stof, det kjøbenhavnske Selskabsliv yder. Og nu den dramatiske Poesi! Den synes med Hensyn til det gode Selskab ganske at have adopteret Goethes tidt anførte Epigram:

man nennt sie die gute,
Wenn sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt.

Det alvorlige Drama bevæger sig i en anden Tid og i højere Kredse, det komiske Skuespil søger sig sit Repertoire i den lavere

og laveste Borgerstand, hvor Pudsérligheden og med den Friskheden, Livligheden, Ejendommeligheden er større. Bringer den Heibergske Vaudeville eller det Hostrupske Sangspil engang imellem den højere Middelstand paa Scenen, da er det som oftest for at give den det glatte Lag, og den trufne Tilskuer har, naar han gaar hjem, kun den Trøst: «Vel ligner det os, men nogen Overdrivelse maa der jo til paa Theatret og saa forkerte ere vi dog ikke, saa latterlige ere dog ikke vore Kjærlighedsforhold, saa fordærvet og bornért ikke vort literære Kjøbstadliv, saa unaturlig ikke vor Adfærd og Tale.» Enhver beraaber sig paa Overdrivelse ligeoverfor den Person, i hvem han føler sig ramt, finder Fremstillingen af de øvrige Daarskaber fortræffelig og lader som i Tøffelleg Tøffelen gaa videre. Men et vist Skaar i Glæden gjør det dog altid at føle sig truffet.

Hvis man nu tænker sig, at en Lystspildigter, idet han behandlede netop dette samme af Poesien tilsidesatte Æmne, den højere Middelstands Liv, gav et Billede deraf, om hvilket Publikum maatte sige lige det modsatte: «Det ligner ypperligt, kun er Originalen smigret; saa fint og formbestemt er ikke det Liv, vi føre, denne Dannelse og denne Ynde har vor Tale ikke, her er taget paa vore Svagheder

med næsten altfor nænsom Haand,» — saa forstaar man den Nydelse, hvormed Hertz's versificerede Lystspil og de Stykker, der i Aand og Tone slutte sig til dem, bleve modtagne.

Det var langtfra at Literaturen dengang i det Hele var moraliserende, allermindst var den moralsk-hypokonder som nu; men var man dengang ikke moralsk, saa var man dog satirisk, og det var en behagelig Afvexling istedenfor en Satiriker at træffe paa en Optimist. En Satiriker vil altid have Noget forandret, have det anderledes end det er, denne optimistiske Digter finder det netop kjønt, nydeligt, tækkeligt og indtagende, som det er. Men gjør han det, hvorledes sikrer han sig da imod, at hans Scene kommer til at ligge lige i Niveau med Tilskuerpladsen? Idet Hertz skriver sine smaa Konversationsstykker, tager han Ordene lige fra vore Læber; det er de Ord, vi bruge i den daglige Tale, samme Ordstilling, de samme Ordføjninger, samme Spring og Vendinger. Men det forstaar sig, han polerer Ordene en lille Smule først, han ciselerer dem, han retter paa dem som Ole Lukøje paa Hjalmars daarlige Bogstaver, han nitter dem til hinanden i rytmiske Rækker af den fineste Velklang, han slynger disse om hverandre som Snore, deler Linjerne paa kryds og tværs ved Samtalen, lader

Replikerne flyve som Fjerboldte fra Haand til Haand og giver Verset indtil tre-, fire-, femdobbelte Rim; det er ligefuldt samme Ordforraad og samme Talevis. Men det klæder vor Diktion at komme under hans Behandling; han laaner den et Øjeblik, puster blot paa den og gjengiver os den saa ubeskaaren og uforfalsket. Det gaar da med den som med en Plante, der stod tør, vissen og hang med Blomsten, men som nu, da den er bleven vandet, rejser sig, løfter Hovedet, svulmer af fine, lysegrønne Safter og dufter frisk.

Han siger til den gamle, indskrænkede Oberst, til den retskafne, pedantiske Huslærer, til den stive, værdige, filistrøse Amtmand, der ser sig om efter en Kone, til den dygtige, men lidt karakterløse Advokat («Amors Genistreger», «Den eneste Fejl», «En Dag paa Øen Als»): «Sid for mig et Øjeblik, jeg tager kun det almindeligste, flygtigste Omrids af Eders Personlighed, jeg bruger Jer kun til et versificeret Lystspil. Vær da paa ingen Maade bange for, at jeg skal gjøre Jer latterlige, tvertimod I skulle blive vel tjente med min Behandling. Jeg véd det nok, min gode Oberst, De er en lille Smule dum, men jeg skal sørge for at blande denne lille Dosis Dumhed i saa stor en Mundfuld Hjærtensgodhed, at Publikum næppe

skal smage den; jeg ser det meget godt, min brave Amtmand, at Deres Haar begynder at blive graat, hvad i Almindelighed ikke anses for heldigt for en Frier, men jeg skal lade Deres unge Elskerinde opdage, at det «netop klæder Dem smukt», Deres stramme Holdning skal blive mandig Anstand og Kontorstøvet paa Deres Sjæl skal blive saa ædelt som Støvet om den ædle Vin; jeg aner nok, at De er lidt af en Bogorm, min kjære Huslærer, men vær De ganske rolig, jeg skal gjøre Dem til et Bogmenneske, og lader jeg Dem tale som en Bog, saa giver jeg Dem Finhed som en Kvinde og Forstand som en Engel.»

Hvis de Paagjældende nu ligefuldt frygtede som Lystspilfigurer at blive til Latter, da kunde Digteren let vise dem Utidigheden af denne Frygt: «Ingen skal blive latterlig og dog skal Stykket blive lystigt; her fremkommer Munterheden ene og alene ved de Puds, der spilles; jeg har en Uglspil, der besørger alt Herhenhørende, en saadan Uglspil, af hvilken Enhver af Eder med Fornøjelse lader sig tage ved Næsen; hans Skalkestykker, hans Genistreger afstedkomme al den Hurlumhej, jeg behøver, han gjør alle de Knuder, jeg har Brug for, og løser dem alle uden mindste Hjælp.» Skulde de saa ikke føle sig beroligede, ja mere: tilfredse,

naar de paa Scenen ikke se sig i et forvrængende Hulspejl, men i et blankt og slebet Krystal, hvis fuldkomment skjønne Flade forskjønner enhver Gjenstand, der spejler sig deri?

Men hvem skulde endelig føle sig saa taknemmelig som Kvinderne! Hos ingen Digter faa de en mere ridderlig, mere smigrende Behandling, og ingen Digter kan vel svare bedre til deres Fordring end den, som stiller saa faa. Han er ikke den, der vil kaste Poesiens Brandfakler ind i Hverdagslivets Tryghed, han haaner ikke, spotter ikke engang; selv i Harmoni ser han Harmonien i vort Liv. Han vil ikke vende op og ned paa Alt; han ser det Bestaaende i et poetisk Lys. Kvinden lider ikke den højrøstede Latter, den klæder hende ikke smukt; Kvinden ynder ikke, at den komiske Digter stiller sit Net saaledes, at, naar han trækker det ind, alt det Grums og alt det Bundfald, der ligger dybest nede, kommer med. Her kan hun føle sig tryg; thi det er kun den bevægelige Flade af vort Liv, som han fanger i sine Rimspils Rytmenet. Det fornemmer Kvinden: denne Mand er ingen Spotter og ingen Pessimist. For ham er Kvinden god som hun er, og er hun Dame, vil han ikke, hun skal være Mere; men selv om hun skulde vove sig ud over sin oprindelige Kreds, hvo kan da mere

skaansomt, mere deltagende og mildt ikke vise, men lede hende tilbage til hendes Kjøns rette Sfære. Man sammenligne Hertz's «Et Offer» med Heibergs «Valgerda». Begge disse Stykker ere Særsyn i vor Lystspilliteratur, idet de, som den franske Komedie saa hyppigt, den danske saa sjældent, beskæftige sig med en virkelig Samfundsopgave, med Problemet om Kvindens Interesser og Kvindens Stilling. Men hvilken Forskjel i Behandlingen! Hvor er den skarpe Heiberg skaanselsløs og hvas imod sin kvindelige Politikus, og hvor mildt viser ikke Hertz sin skjønne, vildfarende Emanciperede tilrette!

Ligeoverfor et Maleri spørger man: Hvorfra kommer Lyset? Saaledes kan man ogsaa spørge overfor Lystspillet. Hos Heiberg kommer det fra de unge, halvvoxne Pigebørn, hos Hostrup fra de unge fredelige Mænd, hos Hertz udgaar det, som det var at vente hos den Digter, hvis Helte allesammen ere Heltinder — Ninon, Johanne, Ragnhild — fra de unge Kvinder, hvis Væsens Ynde først disse Lystspil indføre paa vor Scene. Heibergs unge Piger ere ikke stort mere end den Holbergske Leonora, Overskous ere Dydsmønstre eller Forførersker, Hostrups ere i de første Stykker kun Studenter i Fruentimmerklæder, senere falde de i to Klasser: Damerne, de mere eller mindre fejende Verdens-

damer, som Hostrup lidet ynder (Charlotte Lupin i «Mester og Lærling», Frk. Hornum i «Tordenvejr» osv.) og de ærlige, sandhedskjærlige, Cordelia-agtige unge Piger, som Therese i «Mester og Lærling», der mangle det Elskværdige og indtagende Erotiske, som alle Hertz's unge Piger og Koner have, hvad de saa end for Resten ere, udviklede eller naive, poliske eller alvorlige, aandfulde eller bly. Det er den Medgift, han giver dem til af sit Eget. Hin Hostrups moralske Modsætning existerer ikke for ham, han har kun brugt den et enkelt Sted, i «Besøget i Kjøbenhavn». Hvorfor, tænker han, altid denne grove Nedsætten af den finere Dannelse, denne Anprisen af Hjærtet paa Viddets Bekostning, hvem vil gaa saa strengt i Rette med unge Piger! Han er ingen Nar af en Moralist, der vil have dem omkalfatrede, ingen Dumrian af Pædagog, der vilde have dem dresserede, han er en sympathetisk Kunstner, der har sin Glæde af dem, som de ere. Denne unge Pige (i «Indkvarteringen»), der er lutter Forlegenhed, Undselighed, Blufærdighed, hun er god som hun er, Ære være hende! Dette lille overgivne Pigebarn (i «Amors Genistreger») med sin Munterhed, sin Demonstreren, sin Pjatten, sin Lyst til at blive gift, god som hun er, hun leve og nyde Livet! Den stille og jævne Pige, Elise i «Den

eneste Fejl», Marie i «En Dag paa Øen Als», hun er som hun skal være, skjøn efter sin Art. Men den glimrende og stærke, den dristige og aandrige Kvinde, der fik alle Dygtighedens eller Viddets sjældne og ypperlige Gaver, hun er for Hertz lige saa fuldt i sin Ret, og han forherliger hende i «Audiensen» og «En Kurmethode», i «Den Yngste» og «En Dag paa Øen Als».

Den sidste er maaske endda hans Hjærte nærmest. Det er hendes Rolle, han giver til Fru Heiberg. Interessant vilde det være engang at forfølge den Paavirkning, vor dramatiske Literatur skylder hende. Som Barn inspirerede hun Heibergs Barneroller, som ung Pige og udviklet Kvinde en Række af dramatiske Skikkelser, der alle have noget beslægtet i deres Bygning, hvad enten Heiberg, Hertz eller Oehlenschläger frembringer dem. Overlegenhed over Omgivelserne er et saadant Træk, som Heibergs Trine Rar, Oehlenschlägers Dina, Hertz's Ragnhild og den unge Frue i «En Kurmethode» have tilfælles.

For en saadan Kvinde vil han ofre meget: først den Virak, et saadant Væsen fordrer, saa den Satire og den Lystighed, han for hendes Skyld giver Afkald paa, saa endelig Mændene. Hun besejrer dem ved sin Uskyld («Den eneste Fejl»), hun rager op over dem ved sin Forstand («Indkvarteringen»), hun behersker og beskjæmmer

dem ved sin Renhed og sin Aand («Audiensen»). Lad Mændene staa som uselvstændige Dukker eller som karaktérløse Stakler ved Siden af hende! Lad os give Mændenes Vigtighed og Indbildskhed en Lektion og trøste dem med, at Kvinden elsker og beundrer dem meget mere end de fortjene!

Tal ikke til Hertz om, at denne unge Kvinde har Synd og Skrøbelighed; thi det er ikke værd at tirre ham; men sig ikke engang, at hun har Fejl; han vil ryste paa Hovedet. For ham, der i «Ninon» har ladet den kvindelige Skjønhed overvinde Aarene, er det en ligesaa naturlig Ting at lade den kvindelige Renhed overvinde Lasten. Er det Dig nødvendigt at tro, hun har Fejl, nu vel: saa vil han paadigte hende en, hun ikke har; men et Væsen som hun har i Virkeligheden ingen, hun udtaler det selv med hellig Naivetet og den henrykte Elsker bekræfter det («Den eneste Fejl»). Dette kunde synes et vel stærkt Stykke; men man maa i ethvert Tilfælde indrømme, at en finere Kompliment og en galantere Trubadur kan ingen Dame ønske sig.

Med hvilken Kjærlighed har han ikke fordybet sig i Studiet af disse unge Kvinders Temperamenter! Hvor har han ikke set dem for sig, som de staa og gaa, agtende paa deres

vexlende Minespil, deres Haandbevægelser og de utallige Kvindegestus, som hver enkelt Replik uvilkaarligt og uafbrudt fremkalder Forestillingen om! De interessere alle, og dog er det ingen Heltinder, ingen lidenskabelige Naturer, lutter blonde Sjæle, lutter halvtillukkede nordiske Pigebørn. Rækken af hans unge Kvinder ligger imellem tvende Poler: den naive uudviklede, der har Sjæl uden at have Aand, og den overlegne, sine Omgivelser beherskende, aandfulde unge Kvinde. Den første af disse Figurer har han skildret, som den ligger til Grund for hans Lystspil, i Digtet «Filologen til sin Elskede»; af denne Art forekommer der flere, snart lettere og friere Naturer, kvidrende som Lærker, sladrende, hviskende, leende, snart drømmende og ensomme, hvis Aand bestandigt er paa de lange Rejser mellem os og Mælkevejen. Vistnok er den indskrænket, deres Synskreds, og dens Omraade sparsomt tilmaalt ved en forsigtig Opdragelse og spærret ved en bunden Levevis. Men Hertz finder, at denne Indskrænkethed netop har sin Ynde; han sætter, overfor Kvindelighedens Blomst, Pris paa, at Jorden klappes fast om Blomstens Rod, og agter dog paa, at der ikke falder Jord i dens Kalk. Vistnok opleves der ikke meget imellem et Thebord og en Sykurv; men Tanker ere jo toldfri

og kunne ikke holdes inde; vistnok er det ikke Visdoms Ord, her tales, men denne ungdommelige Smaasnak lyder dog som en sød Musik i Digterens Øre; han véd at kjende Forskjel paa enfoldigt Pjat og uskyldig Barnlighed. Derfor er hans tilsyneladende Overbærenhed tidt kun simpel Retfærdighed, grundet paa en bedre Forstaaelse. Det vrimler i hans Lystspil af hine i Almindelighed for en Mand saa stødende og saa lidet træffende Kvinde-Udtryk som sød, pæn, net og deslige. Selv Petrine i «Den eneste Fejl» ser Kvindelighedens Blomst i «det Retirée, det Nette». Saaledes vilde Hostrup aldrig lade en ung Pige tale; hun vilde forekomme ham altfor artig og velopdragen; han vilde smile spydigt ad det dameagtige franske Ord. Men Hertz forstaar, at Brugen af slige Ord ikke altid er Mangel paa Sans i Opfattelsen af en Sag, men Mangel paa Udvikling i Valget af et Ord. Det samme Fænomen lærer man undertiden at kjende, naar man omgaas Kunstnere; mange af de kyndigste blandt disse have faa og lidet træffende Ord til at betegne Bifald eller Dadel. En betydelig dansk Kunstner havde kun to Kategorier: «net» og «ikke net». Rafael kaldte han net. Men det vilde være meget dumt deraf at lade sig forlede til den Tro, at han ikke forstod sig paa Rafael. Det Naive i

Udtryksmaaden vinder Digterens Hjærte. Dog har han end mange Gange fremstillet Kvinden i hendes Svaghed, saa har han andensteds vist os hende iklædt fuld Styrke. Man læse Louises Rolle i «Indkvarteringen»! Allerede i den første Scene slaar hendes sejrrige Logik alle hendes Mands Argumenter af Marken. Hun overvinder først ham, dernæst Søsteren, hvem hendes erfarne og dog moderlige Blik ganske omspænder og behersker; saa følger fint, aandrigt Railleri i Scenen, hvor Manden forraader sin Skinsyge, saa overgivent Koketteri, som bringer Manden, der staar paa Naale, til Fortvivlelse, og som paa én Gang er en Ironi over ham, der har sat sin Krig igjennem, over Søsteren, der er fortvivlet ved at skulle forestille gift Kone, og over Elskeren, der rent forstyrres og forbavses. Hertz vover at lade hende kalde «en meget spirituel Pige», ligesom han i «Gjengangerbrevene» og i «Debatten i Politivennen» vover at gjøre opmærksom paa Godheden af sine egne Vers — et Træk, som en Digter iøvrigt ikke skal misbruge.

Hvad er det nu for en Spændfjeder og Drivkraft, hvorved han gjør disse Skikkelser dramatiske? Hvad anden end Elskov, hvis Pris han ikke mindre ivrigt end Chr. Winther har sunget. En Hymne til den er «Svend

Dyrings Hus», hvor Alt drejer sig om dens fortryllende, frygteligt ydmygende, Alt overvindende Magt; en Lovsang over den er «Kong Renés Datter», hvor vi se den komme som det pludseligt aabnede aandelige Syn, der omskaber alle Omgivelser, og en Elskovens Tragedie er «Ninon», hvor vi se den i Strid med menneskelige og guddommelige Love: Ved romantisk Lidenskab virke disse Skuespil. Men Hertz kjender ogsaa Elskoven i andre Skikkelser. Han, som sværmer saa stærkt for Ovid, («Filologen til sin Elskede») og er saa lidet paavirket af Grækerne, vil have meget tilovers for den romerske Amor; han, der vurderer den mediceiske Venus saa højt (Digtet «En Drøm») og synes at kjende saa lidet til den store fra Milo, vil kunne skildre Elskoven i mindre Stil, mere moderne, mere ubetydelig. Dog saa let som Heiberg tager sig Sagen, vil han, Erotikeren, aldrig kunne det: naar Heiberg i «Et Eventyr i Rosenborghave» lader den unge Mand paa én Gang være indtaget i to Søstre, saa afgjør den Omstændighed at han erfarer, hvilken af dem, der er ugift, hans Valg; naar Hertz i «Indkvarteringen» bruger samme Motiv, da er det Amor selv, der leder den unge Mand, saa han trods Mystifikationen finder den, han kan opnaa, og forelsker sig i hende, skjønt han

tror, hun er gift. Selv i de af Hertz's Stykker, der ere mindre vellykkede eller endog uheldige, er den lyriske Udtalelse af Kjærlighedens Pathos altid dyb og inderlig, undertiden næsten berusende: saaledes i «Advokat og Myndling» i den skjønne Scene, hvor den unge Mand skal vinde sin Elskede i en eneste Monolog; saaledes i «Scheik Hassan», hvis eneste, men dejlige Glanspunkt er Suleikas østerlandske Kjærlighedssang. I «Amors Genistreger» se vi Kjærligheden sejre, ikke i Kraft af, men trods de Planer, der understøtte den; thi den ynder ikke denne Understøttelse; den finder sig alene sin Vej gjennem Forviklingernes sindrigt byggede Labyrinth. I «Den eneste Fejl» er det især dens Opstaaen, som interesserer; «Svend Dyrings Hus» havde fremstillet et Øjebliks Tro paa den Andens Kjærlighed som det Vækkende (thi Runerne ere jo for Ragnhild Tegn paa, at Stig Hvide elsker hende); her er det forunderligt nok Troen paa den unge Piges poetiske Talent, hvilket, mens det frastøder Elskeren, tillige tiltrækker og fængsler ham, og denne Tro er da ligesom en Krykke, der i Begyndelsen holder hans spæde Kjærlighed oppe, indtil den har vundet saa megen Kraft, at den, naar Krykken falder bort, kan staa paa sine egne Ben. Det lille Digt, der her spiller saa stor en Rolle og

som vel ikke er af Petrine, men dog af Amtmanden skal kunne antages for digtet af hende, er et Mesterstykke i sin Art, eller rettere enestaaende i sin Art. Danske Kvinder have endnu aldrig vist sig istand til at skrive lyriske Vers; men kunde de skrive Vers, vilde de skrive saaledes. Pointen er da den, at den unge Piges dybt poetiske Sind, skjønne sindrige Tale og billedrige Sprog paa engang bestyrker Mistanken og afvæbner den mandlige Uvilje over Verseskriveriet, indtil Sandheden opdages.

Denne varsomme, kjærlighedsfulde Opfattelse af de finere Klassers Liv, der gjenindsætter Amor, den af Holberg og Heiberg lige haardnakket fra Lystspillet fordrevne Potentat, i hans naturlige Rettigheder, har sin selvskabte, medfødte Form i det rimede Vers. Kun i Hertz's Vers er hans Sjæl tilstede. Hvis Nogen kort og let vilde komme paa det Rene med, hvad Hertz er for en Slags Aand og følte sig skræmmet af de 16 Bind Dramer + 4 Bind Digte + en halv Snes Bind Fortællinger, Eventyr og Rejser, saa burde man give ham de to første Bind af Hertz's lyriske Digte og sige: Tag og læs! Dersom han da ikke mangler den Evne i Forhold til Vers, som man i Musiken betegner med Ordet musikalsk, saa vil han blive henrykt, han vil aldrig i den danske Literatur have truffet noget

Lignende. Han vil fornemme, at der her i den mindste Strofe er en Sum af Vellyd, som ellers er spredt over lange Digte, føle at denne Digter ikke tager et Ord i sin Mund eller i sin Pen uden at han bader det, drukner det, nedsænker det i Vellyd, gjennemtrænger det med Vellyd. Ligesom man i Livet kan træffe et Menneske, i Sammenligning med hvem En synes en Bjørn, en Anden en Torsk, en Tredje en Kat, som var kun denne Ene et Menneske, saaledes synes i Sammenligning med denne Digter hin en Fusker og denne en Skraalhals, hin en Buldrebasse og denne en Dilettant, kun han ene en Kunstner. Selv Paludan-Müller kan i sine Ungdomsværker synes kold og klirrende ved Siden af ham; thi der er hos Hertz en bedre Økonomi, en mere følt Teknik, en mere udpræget metrisk Vilje end den, som denne vor fortrinligste Versifikator i sin Ungdom besad. Hertz synger ikke af fuldt Bryst, han har ikke megen Stemme, men dens Klang er yndig og sjælden. Det er ikke Chr. Winthers fyldige Naturtoner, ikke hans Nattergalestrube — man vil ikke i Hertz's Digte kunne finde en Treklang som «Flyv, Fugl, flyv» — men det, hvorved her virkes, er noget Andet, jeg intet andet Navn har for, end: det er Magi, Vellydens Magi. Det er denne, som griber, selv

naar, som det hos Hertz kan træffe sig, Følelsen er mere sygelig end frisk, selv naar Ordet er lidt søgt, selv naar Udtrykket bliver Rhetorik, prosaisk eller belærende, eller naar vi faa altfor Meget af det Zarte, Fine, Belevne, Artige, Yndefulde, Duftige og Gratiøse (i fire Stavelser); her er dog bestandig denne Kunstens Magi, som kan sammenlignes med den, der kan være i en Kvindes Blik, selv naar alle andre Egenskaber, som kunde fængsle, fattes. Virkningen beror nærmere derpaa, at Digteren med hele sin varme Sjæl er tilstede i hver lille Enkelthed. Grundtonen i disse Digte er Vemod, en sød Vemodighed, hans Glædesudraab er «ak!», han kalder sig selv «den tungsindige Sanger». Hør ham klage over Nydelsen og Glæden, snart som i «Trubaduren», at den er forspildt, snart som i «Gubben og Ynglingen», at den er forbi, i «Fristeren», at den skal forsages, i det første Hirschholmsdigt, at den evigt savnes. Denne Følelse er en underlig Grundtone hos en Lystspildigter, men den erobrer En; den er saa sympathetisk; den griber ind i vore fineste Nerver og vinder os om en Finger, før vi vide et Ord deraf.

Naar denne Digter nu vender sig til Dramaet, da vil han være heldigst, hvor han beholder Verseformen, og hans fuldkomneste

Arbejder «Svend Dyrings Hus» og «Kong Renés Datter», ville, ligesom den røde og den hvide Rose, have forskjellig Farve, men én og samme os nu bekjendte Duft. Naar han vender sig til Lystspillet, da medtager han sine Rytmers Magi og sammensmelter Vaudeville-Kuplettets Musik og Dialogens Prosa til en egen Kunstform, det rimede Lystspil, der beholder hans lyriske Digtes Gratie. Men han, der allerede som «Gjenganger» efterdigtede, vil mindre end nogen Anden være bunden til en enkelt Retning, han vil skrive Vaudeviller, Lystspil i Prosa, kort alle Slags. Han er aldrig længe éns. Ingen ung blufærdig Jomfru skifter oftere Farve end hans Stil. Hans Prosa har ikke mindre end hans Vers det ganske ejendommelige Fortrin, han betegner som sit i «Amors Poetik»: overalt det simple, ædruelige Udtryk, der karakteriserer vor Literaturs Blomstringsperiode. Vurderende Studiet saa højt som han gjør det, begynder han med alvorlige Studier i Holbergs Manér, dernæst følger han i Lystspillet sin egen Tilbøjelighed, vælger sig en fin, lille Intrige, en psykologisk eller moralsk interesserende Grundsituation eller Bizarritet, og med sin sædvanlige Kjærlighed til alle Enkeltheder fordyber han sig i den med en Forskers Lidenskab («Fristelsen», «Emma», Agathe i «Et Offer»); men hvad han ikke formaar, er at

skabe typiske Figurer, dristige Karikaturer, at tage Haanden fra Tavlen før det sidste Punkt er sat. Han maler ikke som Marstrand, men som Vermehren.

Hertz: Kong Renés Datter.

En Helbredelse som den, der i «Kong Renés Datter» foregaar ved Magi, vilde ikke kunne ske ved naturlige Midler. Synet faas ikke saaledes pludseligt igjen af den, der ikke før har kjendt dets Brug; thi det er ikke blot en Evne, men en tillært Færdighed; det vindes ved Øvelse. Jolanthe, der kun var ét Aar gammel, dengang hun blev blind, vilde, selv om en Helbredelse, udsat indtil den voxne Alder, var mulig, strax efter Operationen ikke se mere end før Operationen; dennes fulde Virkninger vilde først indtræde efter Maaneders Forløb. Digteren har altsaa gjort det Successive samtidigt, presset Maaneder ind i Sekunder, samlet, fortættet og sammentrængt det Virkelige. Et Drama har knap Tid. — Men det er fremdeles uhørt, ja, efter alle Erfaringer

at slutte, umuligt, at Øjne, som i den spæde Alder ved en Sygdom have mistet deres Sekraft, femten Aar efter Synets Tab paany kunne blive seende. Det interessante Spørgsmaal, hvorledes et voxent Menneske vilde føle, ytre sig, tale og tænke, naar det pludseligt fik sit Syn, er et Tanke-Experiment; Svar paa dette Spørgsmaal giver Virkeligheden ikke. Hertz har altsaa af egen Magtfuldkommenhed overskredet det Naturliges Grænser, opsøgt og forfulgt det Interessante over paa den anden Side af Kjendsgjerningerne. Han opdager et i sjælelig Henseende interesserende Tilfælde; det kunde gives, men det gives ikke; det mangler i Naturen, saa sætter han det selv. Han oversér ikke det Uvirkelige deri, men han ophæver det ved en ny Uvirkelighed; en saadan Helbredelse var umulig, var Trolddom eller Magi; han indfører da Magien, og for Magi er Intet umuligt. — Dog selv om Helbredelsen havde kunnet finde Sted ved naturlige Midler, vilde en Digter af Hertz's Karakter have foretrukket de overnaturlige. Han indlader sig ikke med Fysiologien, han gyser for alle disse Enkeltheder. Jolanthes Sygdom er ikke en Stær; thi Ordet Stær minder om Hospitalet; hendes Svaghed er Blindhed i Almindelighed og som saadan en ligesaa poetisk Sygdom, som Døvhed

i Almindelighed er en prosaisk eller komisk. Hvis Digteren altsaa i én Retning har samlet og fortættet Virkeligheden, saa er der andre, hvor han fortynder og forfiner den. Han stiller sig overfor Naturvidenskaben som overfor Historien, skyr de uskjønne Enkeltheder, optager kun de med Æmnet stemmende Træk. — Den Farveblinde véd allerede ikke, hvad Farver er, den Blinde kan aldrig forstaa, hvad Lys og Klarhed og Farve vil sige, og dog bruger han disse Ord, tænker paa disse Herligheder, bevæger sig i sin Tale famlende om alle disse Ting, hvorom han kun véd, at de ere lukkede for ham. Lad os forestille os en Blind, der ikke engang véd dette, der ved andre Menneskers kjærlige Omhu er holdt i Uvidenhed om at have nogen Mangel. En saadan vil udvikle sig lykkelig og harmonisk som ingen Anden. Tilfældet er usandsynligt, men Fantasien, der end ikke skyr det Umulige, gjør sig ingen Skrupler af at trodse Usandsynligheden for at vinde Harmoni. Digteren berøver altsaa sin Skabning Synet i en Grad, hvori ingen virkelig Blind er det berøvet; hver Forestilling, hvert Ord, der knytter sig til det at se, er skaaret bort fra Jolanthes Idékreds. Saaledes bliver den Blinde, skjøndt i organisk Henseende ufuldkommen, et fuldkomment, eminent Exempel

paa en Blind, *Idealet af en Blind.* Til den psykologiske Interesse træder da den sproglige, Kunstværket faar nogle af Kunststykkets Fortrin, naar Jolanthe taler uden at benytte sig af Ord, der afledes af den sanselige Anskuelse, og naar hun udtrykker sig i et billedrigt Sprog uden Billeder for Øjet. Ganske strængt har Hertz næppe løst sin Opgave, det falder f. Ex. vanskeligt at forstaa, hvorledes Jolanthe efter Helbredelsen kan undres over «denne Klarhed, der er i Alting» om hende, men han har afvundet Opgaven store Skjønheder. Den virkelige Verdens Orden, Love og Regler ere forandrede; Fantasien har gjennembrudt dem, saa hist, saa her. Der var da kun Et tilbage: at bringe Orden og Sammenhæng ind i den digtede Verden, at give den sit eget Midtpunkt og sit eget indre Liv, at bringe Alting i den i saadan indbyrdes Proportion, at den kunde synes virkelig og have sin Bestaaen i sig selv. Til den spiritualistiske Helbredelsesmaade svarer en spiritualistisk Forberedelse. Paa samme Maade som det til Helbredelse af Sindets Sygdomme er nødvendigt, at Patienten véd, han er syg, har Hertz tænkt sig en Forudviden af Blindheden som nødvendig Betingelse for Synskraftens Gjenindtræden i sin Funktion. Det forholder sig ikke virkelig saaledes, men, som Sganarel

bemærker: hvad siger ikke Aristoteles! I Poetikens 25de Kapitel bestemmer allerede han, at en Fejl mod Lægekunsten ikke er en Fejl i Poesien. — Hvilken er altsaa Hertz's Fremgangsmaade? han sammenpresser det Successive, sætter det Umulige, gjør det sandsynligt ved en ny Umulighed, overspringer det Nødvendige, forudsætter for at bøde derpaa det Unødvendige, skaber sig Vanskeligheder, som han overvinder, og frembringer ved al denne Adderen og Subtraheren, Sammensmelten, Fortætten og Fortynden, Blanden af virkelige og uvirkelige Elementer et organisk Hele, der lever sit selvstændige, harmoniske Liv, fra først til sidst besjælet af ét Aandepust, én Tanke.

Thi Hertz ledes ikke af nogen fysiologisk Interesse, ikke heller af nogen blot psykologisk, saa det i og for sig skulde være ham magtpaaliggende at beskrive de Sjælstilstande, som følge med Synets Gjenerholdelse; ikke heller ledes han af to Interesser, saa han skulde føje den erotiske til den fysiologiske, som Scribe har gjort, da han i «Valérie» lader Elskeren operere den unge Pige for Blindhed. Nej, han gjør alle de anførte Forudsætninger tjenende, idet han forvandler den hele Tilstand til et Sindbillede, gjør Trangen til Synet til et Symbol paa en sjælelig Trang, skildrer Blindheden som

Parallel, som Analogi til Kvindens Liv, før hun elsker, og gjør Synets Erhvervelse fra en fysiologisk Operation til en Definition paa Kjærligheden. Ved Synet, som den Elskede fremkalder hos Jolanthe, aabnes der ikke blot en hel ny Verden for hende, men hun lærer Tristan selv fra en ny Side at kjende. Hertz har i sin Spiritualisme ingen Brug for en Verdensorden, i hvilken Blindhed kan helbredes ved et rent legemligt Snit, uden Sjælens Trang til Lyset. I hans poetisk-romantiske Verden er den sjælelige Higen det nødvendige Første, og Kjærligheden Trangens første Bevæger. Den første Anelse om Lyset og den første Fornemmen af Elskov, den første Kundskab om Farvernes ydre Verden og den første Følelse af Længslernes indre, Elskerens Komme og Sollysets Komme blande sig sammen, væve sig ind i hinanden, kunne ikke mere skilles ad. Dette er Stykkets Poesi.

At fremstille Kjærligheden hos en blind Pige er at skildre en Specialitet. Men Poesien er det Almengyldige. Til det Specielle tyer man, naar i en Literatur det Almenmenneskelige er opbrugt, i Raffinements- og Forfaldsperioder, naar Kunsten begynder at synke. Man kan ikke ganske frikjende Hertz for her (som i «Ninon») at have skildret det

Abnorme, og det er ikke heller paa Værker som «Kong Renés Datter» at en Literatur bliver bygget; den grundlægges paa Værker som «Aladdin». Men undertiden lykkes det en Digter at bruge selve det Abnorme til at faa det Menneskelige frem. De Foe har f. Ex. i «Robinson Krusoe» benyttet den ganske særegne Undtagelses-Tilstand, hvori et Menneske befinder sig, der er henkastet paa en øde Ø, til at fremstille alle Livets Urfornødenheder og alle de oprindeligste Opdagelser og Opfindelser i Forkortning. Det Skjønne i «Kong Renés Datter» er, at Hertz har forvandlet den sjældne pathologiske Tilstand til det aandeligt Almengyldige: Kvinden, siger han, der ikke elsker, er blind; den Elskede bringer Lyset, er Lyset, lægger en ny Jord for sin Dames Fødder og hvælver en Himmel over hende. Atter her er hvad der i Livet viser sig som Udvikling og Væxt trængt sammen i Symbolet; her i Digtet gjør Elskoven i et Øjeblik den Elskende aandeligt seende.

«Kong Renés Datter» er da et af de Stykker, ved hvilket man klarest ser Forholdet imellem Virkeligheden og den romantiske Poesi. Da Stykket, bearbejdet af en vis Gustave Lemoine, i sin Tid blev opført i Paris, skal Jules Janin have moret sig meget paa dets Bekostning og

i Slutningen af sin Artikel have fortalt, at dette Skuespil efter Forlydende oprindeligt var af en ungarsk Digter, hvem hans Landsmænd som en Erkjendtlighed derfor havde overbragt et Par Sporer paa et Sølvfad. Bearbejdelsen har rimeligvis været slet, Franskmændene have ikke megen Sans for det Romantiske i den Forstand, hvori Ordet tages i Tyskland og Norden, og den lange Exposition har vel dysset Janin i Slummer. I Frankrig har Stykket da ingen Lykke gjort. Men det Almenmenneskelige, som skjuler sig under Æmnets Bizarritet, har ført det ud over Danmarks Grænser, saa det er udkommet i flere Oplag paa adskillige fremmede Sprog og er blevet opført i Norge og Sverig samt paa alle betydeligere Theatre i Tyskland, England, Skotland og Holland.

For os Danske har Stykket endnu den sproglige Interesse, og den er maaske for os den allerstørste. Vi elske «Kong Renés Datter» for den Fortryllelse, der hviler derover, og denne skyldes den lyriske Flugt i Udtrykket, Stilens fine, ridderlige Tone, Sprogets Zirlighed og kunstneriske Ynde. Det er som mærkede man paa den zarte Diktion, at den drejer sig om saa fint og ædelt et Organ som det menneskelige Øje. Den har imidlertid sine Mangler. Ordene ere ikke hentede op fra Sprogbunden;

det er Ord, som ere falmede under Dagens Sol, som længe have været drejede og vendte mellem Digterens Fingre. Hertz underkaster dem ingen anden Forandring end den, at han med Fare for at alle disse bløde og smukke og kjælne Ord under Rensningen skulle blive rent udvaskede og smelte som Sukker, giver sig til at lutre og destillere deres Masse. Ordenes Antal smelter ind, alle grove, alle drøje og stærke Udtryk blive udskilte. Hertz fravrister Raaheden og Plumpheden Alt, hvad Kjærlighed til det Skjønne og Kunstens hele Etikette kan erobre fra dem; han aflokker det Danske alle dets Udtryk for det Rene og Yndefulde og bringer Sproget til at bevæge sig i de blødeste Bøjninger og Vendinger efter Takten i hans Rytmer. Denne ædle og adstadige Menuettakt er Hovedsagen; for at komme ind i den staar Handlingen først i nogen Tid stille, saa gaar den et Par Skridt; den forhaster sig ikke. I Sprogmusiken gaar det hele Indtryk op; for at den kan være saa klar og ren som muligt, for at ingen Hæshed eller Forkjølelse skal forstyrre de Handlende, lader Hertz alle sine Personer ligge i Bomuld til det Øjeblik, de skulle ind og agere. I det mindste kan man vanskeligt ganske værge sig imod den Forestilling, at de have ligget i Bomuld indtil da. Der er nok af det Bløde og

Melodiske i Diktionen; man savner en haard og mandig Tone. Der er Inderlighed og Dybde nok; man synes, at lidt Brede i Behandlingen vilde gjøre godt; man finder, at disse Tre-stavelses-Rim «stillere» og «mildere», «strømmende» og «drømmende», «kjærlige» og «forherlige» dog ere lidt almindelige og lidt pillede — med ét Ord: man bliver uretfærdig og glemmer, at man ikke kan finde Alt hos Én, og at ikke mere end én Art Poesi kan fremkomme under én og samme Digters Pen.

Ved et Taffel er Desserten mindre nærende end Maden. Den er finere end Maden, thi Kage er finere end Brød, og Dessertvin er mere sød og krydret end Rhinskvin; Frugter og Blomster høre til en Dessert; men denne er ikke saa styrkende og simpel som Maaltidets drøjere Retter. Et Drama som «Kong Renés Datter» er et fint Dessertstykke for kræsne og kvindelige Ganer.

Hertz: Tre Dage i Padua.

Et godt Menneske og et slet Menneske sad efter Theatret ved Aftensmaaltidet og talte

sammen om Hertz's nye Stykke. Det gode Menneske sagde: «Efter min Mening er Stykket godt; thi det er let, fordringsløst og morer helt igjennem; dets Elementer ere yderst simple: En ædel Adelsmand har forstødt sin uskyldige Hustru; hans Svigerinde, en unge Pige, erfarer ved snildt at sætte sig i Forbindelse med Marchesens Broder, hvad Aarsagen har været til denne ufattelige Adfærd, og beviser, at hun selv er den formentlige Elsker, der er bleven set i Mandsdragt Favn i Favn med sin Søster — det er Hovedpersonerne og Hovedpunkterne. Føjer man hertil en uvidende og pudserlig Munk samt den unge elskværdige Mand, der fører de Adskilte sammen, saa har man Alt, hvad Hertz har behøvet for at tilvejebringe et muntert og underholdende treakts Stykke. Her er Harmoni, Ligevægt, Forholdsmæssighed, omhyggelig Udførelse af Enkelthederne og med Undtagelse af et Par overflødige Scener Lidet eller Intet at laste. Hertz selv er bleven ældre, men hans Pen er den gamle. Hans Instrument er det samme; det har ikke tabt nogen Tone, der engang var os kjær; maaske bruger han nu Pedalen lidt mere end tilforn. Her findes samme Danskhed, der med sin nordiske Aand gjennemtrænger «Ninon» og «Advokaten og hans Myndling», og her fornemmes den samme

Finfølelse for det ubesmittede Rene, der ogsaa tidligere har forædlet den franske Frivolitet og Boccacios naive Usædelighed.» Med disse Ord gav den gode Mand sig ifærd med Aftensmaden.

Det slette Menneske tog en Appelsin, holdt den i Vejret og svarede: «Du har Ret i, hvad Du siger; men man kan ikke paa én Gang se begge Sider af en Appelsin. Ingen taaler bedre end jeg at høre Hertz's Lovsang; jeg vilde aldrig give mig til at dadle ham uden at have rost ham først. Nu har Du besørget det for mig, jeg har da frit Sprog. Et Stykke som dette er et net og smagfuldt Arrangement, men det er ikke Poesi; thi der er ikke noget Ord deri, som er grebet ud af Livet, jeg mener revet ud af Hjærtet paa et Menneske, der føler og lever. Det er et af de Stykker, der forudsætte alle Følelser bekjendte. Men en Digter tør ikke forudsætte Noget bekjendt, ikke engang fra sine egne tidligere Poesier. Han maa ikke sige: «I véd jo nok, Børnlille, hvad Skinsyge er, se her et Exemplar af en Skinsyg!» «Det vilde være latterligt at fortælle Jer, hvad man forstaar ved Kjærlighed, det springe vi altsaa over, og her se I et Par Forelskede.» Formegen Ære! Altfor megen Ære! Vi vide Intet derom, af Digteren ville vi høre det.

Jo mere Ære han viser os paa denne Maade, des mindre Ære høster han af os. Siger han «I vide», svare vi «Du véd ikke»; men begynder han forfra med Kjærlighedens ABC, med hvad det vil sige, at En og En er To, kort med hele Børnelærdommen, da begynde vi at lytte og at beundre. Lad Lidenskaben kun stamme og stave, det er bedre, end at den kan sine Sager udenad, lad Naiveteten ridse sit Bomærke, det er bedre end dens Skjønskrift og Orthografi. Intet af hvad en Digter i et givet Øjeblik forefinder som givet og gængse, kan han bruge; Lykke og Sorg: det er Navne; lad ham lære os, hvad Lykke og Sorg vil sige; Følelsens Sprog: det er Vedtægt, Overlevering, Spidsborgerlighed og Løgn, han maa give den et nyt Sprog og nye Udtryk. Prosaen er af alt Ukrudt det frodigste og hurtigst voxende. Hver Gang Digteren vil arbejde, staar han som i et Krat af stive Traditioner, golde som Tjørne, der spærre Synet og udsuge Jorden. Før han kan blive en Sædemand, maa han være en Sapør; før han kan bruge Ploven, maa han bruge sin Øxe, hugge ned for Fode, rydde op blandt Vedtægter og Navne. Det er Kjendetegnet paa en stor Aand, at den sætter en Sag istedenfor et Navn. Det er min første Ind-

vending mod Stykket, at det skildrer alle Følelser traditionelt.

Min anden er denne: Renlighed er en Dyd, men det er ikke den højeste. Den lutrede Virkelighed er ikke mere den virkelige. Vistnok er Harmoni at foretrække for Disharmonier, men Harmonien er fattig, naar den er vunden for let. Man besejrer og forsoner ikke de Disharmonier, som man ignorerer. Hvad Hertz kaster paa Døren, fordi det er grovt, det banker paa Døren og fordrer at indlades, fordi det er sandt, i Sandhedens Navn, og dette Navn er ligesaa kraftigt som Kongens. Hvad Hertz omhyggeligt fjærner, fordi det ikke er pænt, det vil ind, fordi det er uopdragent, og Naturen er den store Uopdragne. Med Naturen følge Lyder og Fejl; thi, som Feuerbach siger, i Dyden udtaler Mennesket sig, i Fejlen Naturen. Hvad nytter det at vise os Mennesker, der lyde Pligtens Love og handle paa en Snor, naar Naturen bestandig gaar over Stregen. Alle disse Personer ere ædle, værdige og fine Naturer; jeg tvivler ikke paa, at der gives saadanne, men de ligne ikke mig, og jeg forstaar dem ikke; naar jeg er lystig, er der en Nar indeni mig, som rasler med sine Bjælder; naar jeg elsker som Fortunio, er der en Sværmer indeni mig, hvis Lidenskab ikke er artig som

hans, og naar jeg er forurettet som Marchesen, er der en Døvstum indeni mig, der ikke tager mod Ræson og ikke nøjes med halv Vished og halv Hævn.

Boccacio har skrevet en Novelle om en ung Dame, der forelsker sig i en Yngling, som ikke kjender hende, og som, ved for en Dumrian af en Munk at beklage sig over hans fingerte Efterstræbelser, faar ham lidt efter lidt underrettet om, at hun elsker ham, at hun bor der og der, at hendes Mand er ude paa den og den Tid. Det Usædelige hører her med til Lokalfarven, det Morende her er Kvindesnildheden, som Udtryk for Kvindenaturen. I Hertz's Stykke er dette Morende svækket, idet den unge Pige opsøger den unge Mand, for gjennem ham at virke til Fordel for sin Søster og kun sekundært gaar sit eget Ærind. Endnu svagere bliver Virkningen derved, at han allerede forud er indtaget i hende og maa have Alting ind med Skeer, før han overvinder sine Skrupler saa vidt, at han stiller sig til hendes Tjeneste. Saaledes er da Marchesen det bedste Menneske, hvem en naturlig Mistanke har gjort ulykkelig og uretfærdig, hans Hustru det ulasteligste Væsen, hvem en plump Fejltagelse har plettet, Fortunio den ædleste Yngling, hvis Dyd vilde bestaa en endnu større Prøve end

den ringe, hvorpaa den sættes, Chiaretta den fortræffeligste unge Pige, der kun et Øjeblik kommer i en falsk Stilling paa Dydens lige Vej.

Enhver kjender Historien om Fanden og Blæsten. De gik sammen over Frueplads. Fanden sagde: «Vent lidt, jeg skal et Øjeblik ind til Bispen», Blæsten blev udenfor, men Fanden kom ikke tilbage, og siden den Tid blæser det bestandigt paa Pladsen. Faa kjende imidlertid hvad videre skete. Næppe var Vinden bleven ene, før Dyden, som i sin Uskyldighed Intet anede, kom gaaende over Pladsen. Her tog Blæsten fast i den, og i sin Forskrækkelse foer den gjennem Luften lige ned paa Kongens Nytorv og ind i Theaterbygningen. Siden den Tid har Dyden, hver Gang den kom i Vinden, tyet til det kongelige Theater. Der har den fæstet Rod, der finder den sit Publikum. Thi Publikum, som ikke har de simpleste Grundbegreber om Poesi, antager det Stykke for et smukt Stykke, hvori der ytres smukke Synsmaader, og den Karakter for en god Karakter, der er god i Ordets moralske Mening. Bifald gives den Skuespiller, som har den ædle Replik, Skurken høres med udelt Mishag, og det er endda et Under, at Skuespilleren ikke faar Bank i Theaterporten, naar han gaar hjem. Det

vilde være Konsekvensen.» Her tav det slette Menneske og saa ned for sig.

Det gode Menneske skar Appelsinen over, rakte ham det Halve og sagde: «Du har Uret, man kan paa én Gang se begge Sider af en Appelsin, det gjælder blot om, at man tager den fra hinanden. Hvori tror Du det ligger, at et Stykke som dette slaar an? Du vil sige, fordi Publikum er slapt. Det er fordi Publikum foretrækker det Visse for det Uvisse, Fuglen, det har i Haanden, for de ti, der sidde paa Taget, og fordi denne Fugl, der ikke kan synge med andet Næb end sit, endnu bestandigt fortryller det med den kjendte Melodi. En Natur kan være fin og ædelbaaren uden derfor at ophøre med at være sand, ingen enkelt Natur er Normen. Publikum ærer og takker de Digtere, det har; det er skeptisk overfor Fremtidspoeterne. Synd og Skam var det dog, om vi lastede de Gamle, der have været vort Lands Hæder, til Fordel for de Nye, der endnu ikke existere. Eller vil Du sige, at Stykkets Held beror paa Udførelsen, da spørger jeg, om ikke denne nøje Svaren af Stykket til vort Theaters Kræfter allerede er Noget, som er Paaskjønnelse værd. Den gamle Digter føler sig endnu bestandigt nær knyttet til den Scene, for hvilken han har virket saa meget; han taber

den aldrig af Syne, han gjør aldrig Experimenter med den; hans Stykker bevæge sig over den med den vante Gratie. Riv ikke Enkelthederne op! det Smukke ved det nye lille Stykke er Ensemblet. Hertz er som en erfaren og ypperlig Spiller; han spiller ikke højt, men han vinder, og han vinder selv med mindre gode Kort, selv uden at have Trumfer paa Haanden. Han er som en dygtig og smagfuld Gartner; selv langt hen i Efteraaret finder han Blomster; deres Duft er ikke mere saa sød og deres Farver ikke saa stærke; hver for sig tage de sig ikke ud; men han forstaar som ingen Anden den Kunst at binde en Buket.

Hertz: Et Herreselskab.

Det nye Lystspil morede ganske særdeles og modtoges med stormende Bifald. Det har den Ære at være skrevet af Hertz ɔ: at være smykket med et af de faa Digternavne, der glimre som Dugdraaber i Solen — snart paa Blomster, snart paa Blade, først paa Roser senere paa Hyben. Det er Naturens Gang.

Stykkets Grundtanke er den, at Alfred bør have Emilie, en Sandhed, der burde ophøjes til Axiom. Emilies Forældre indbyde til Herreselskab paa Landet; det truer med, at man vil blive Tretten tilbords. Emilies Fætter Kammerjunkeren søger forgjæves at blive Herre over en Uro, der efterhaanden smitter Alle, da Alfred ankommer, ubekjendt og ubuden, slagen af Emilies Dejlighed, siden han saa hende paa hint henrivende Bal i Kjøbenhavn, forelsket i hende formedelst den Verden af Grunde, der gjør, at man elsker Emilie. Tante (Begrebet: Tante) vil i sin Forargelse over, at Alfred i sin Tid paa Ballet som Emilies Beskytter slog en Søn af Gehejmeraad Lillie paa Øret, spærre ham Adgangen til Huset; men Edvard, Kammerjunkeren, der ikke aner, hvilket Puds han her kommer til at spille sig selv og sine Forhaabninger, indfører Bejleren i Familien og skaffer ham Pladsen som Nr. 14. Første Akt sluttes.

I anden Akt avancerer Alfred hurtigt til Nr. 1. Vi se Kammerjunkerens frugtesløse, dernæst Alfreds ulige heldigere Bejlerforsøg. I Tillid til sin Indflydelse hos Slægtningene, sin nye Uniform og sit diplomatiske Talent gjør den slemme *Gentilhomme de la chambre* et Forsøg paa at sværte Alfred ved ufordelagtig Tydning af hin famøse Historie paa Ballet. Forgjæves: Alfreds

hele Væsen har talt for ham. Hvorledes skulde den, hvis Vest er hvid som Uskyldigheden, hvis Frakke utilknappet som Ærligheden og Aabenheden, hvis Silkehat blank og skinnende som Æren, hvis Manerer de netteste, hvis Ridt det dristigste, hvis Tale den forelskede juridiske Kandidats ligefremme og dannede Sprog, hvorledes skulde han være et Menneske uden Sæder? Emilies Fader, Emilies Moder, Emilie selv oprøres ved Tanken; Tanten tvinges til Tavshed, Kammerjunkeren fjærner sig, og to glade Hjærter banke paa hver sin Side af den uplettede hvide Vest.

Fra den ældste Tid har man været uenig om, hvorvidt der gives noget Nyt under Solen; senere synes der at være opnaaet Enighed om, at der ikke gives noget Nyt bag Lamperækken. Men selv om man én Gang holder dette for givet, er der visse smaa Omposteringer, som Digterne gjerne kunde foretage, fordi de vilde bringe nogen Afvexling ind i Kostymeringen. Kammerjunkerne ere blevne den nyeste Komedies Jøder; man synes at være kommen overens om, at denne Stand er den til Ofring mest eller udelukkende egnede, ligesom man allerede længe har stemt overens i at se Studenterstanden omgivet af en Nimbus, som, hver Gang den begynder at lyse mattere, paany bliver snydt i

et lille enakts eller toakts Lystspil og saaledes gjenvinder sin tabte Glans. Hostrup har, skjønt Studenterdigter, opgivet denne Bestræbelse; turde der ikke være Grund for vore øvrige Digtere til at følge hans Spor, og til, istedenfor vedblivende at hakke paa visse faatallige, magert forsynede Stænder, man ikke selv tilhører, engang at slagte den fede Kalv. Den fede Kalv er *salva reverentia* Studenterstanden, der nu saa længe har svælget i Latterligheden, at den fremfor nogen er moden til Kniven. Alt, hvad man beundrer hos Kammerjunkerne, vil man jo i tifold større Stil kunne gjenfinde hos Flertallet (Dosmerne ere altid Flertallet) blandt Athenes i Lystspillene altid sejrrige Sønner, og det i Forening med mangfoldige meget interessantere og morsommere Egenskaber. Eller tror man virkelig, at Kammerjunkerstanden kan hamle op med Studenternes i saadanne uvurderlige Lystspilegenskaber som Karakterløshed, Umandighed, Frasevæsen, Eftersnakkeri og Eftertraven? Aabn dine Øjne, Du skrivende Beboer af det latinske Land, og Du vil se, at Du ikke behøver at rejse udenlands for at botanisere blandt disse Planter!

Hostrup: En Spurv i Tranedans.

Hostrup var kun femogtyve Aar gammel, da han skrev sin bedste Komedie, og han holdt op med at skrive for Theatret i den Alder, i hvilken Heiberg forfattede sin første Vaudeville; han er foruden at være den yngste tillige den ungdommeligste af vore Lystspildigtere. Det er sandt; at Geniet er uafhængigt af Alder og Aar, og det bestemmes i Almindelighed med Rette som Ungdom, som den anden, højere, sandere Ungdom; men selve Ungdommen er Hostrups Geni, hans Munterhed er paa én Gang Ungdommens og Geniets, og man mindes ved hans Poesi den Sætning, at det er godt at ro under fyldte Sejl. Der er kun én Ting, som er bedre, det er at kunne sejle mod Vind og Strøm.

Som et af Hostrups ungdommeligste Stykker har «En Spurv i Tranedans» det reneste Præg

af at være Studenterkomedie. Hvad der ved Studenterkomedien som Kunstfrembringelse strax virker tiltalende, er det, at den paa saa rent naturlig, organisk Maade er groet ud af den Virkelighed, hvis Spejl den er; at man her dog endelig engang igjen har et kunstnerisk Fænomen af rigtig god og ægte Herkomst, rigtig sund og fornuftig Oprindelselse; at der ikke stod et færdigt Theater og ventede paa den, ikke øvede Skuespillere, for hvilke den blev lagt hen, ikke et ligegyldigt Publikum, af hvilket den maatte tilkjæmpe sig Forstaaelse, men at den, ligesom Dramaet selv i gamle Dage, opstod som en skjøn Festlighed mere ved festlige Sammenkomster og skabte sig med det samme, den brød frem, sit Theater, sine Skuespillere og sin Tilskuerkreds. Dog hvad der saaledes tiltaler, naar man sér tilbage til dette Stykkes Tilblivelse, det støder paa den anden Side, naar man sér det for sig paa det kongelige Theaters Scene; man føler bestandigt, at det er bestemt til at spilles for Studenter og af Studenter, og selv om Stykket havde Ret i den Sætning, at Studenteraanden ikke er Andet end Ungdommen, saa har Ungdommeligheden dog sin Bornerthed saa vel som Spidsborgerligheden, kun at denne Bornerthed er en anden og mere elskværdig.

For den ægte poetiske Betragtning er ingen Stand den ideale og intet enkelt Standpunkt det berettigede, ikke Ungdommens, ja ikke Digterens engang; det lyder som et Paradox, men er dog en Sandhed. Enhver føler sig nutildags stødt tilbage, naar han i tysk eller dansk romantisk Poesi fra Aarhundredets Begyndelse sér Digteren forherlige sin egen Stand i en eller anden ædel Trubadur, en Sanger, en Ridder med en Harpe eller deslige, og enhver føler sig imponeret af Goethes mægtigt omfattende Aand, naar han sér, hvorledes han i «Tasso» indordner Digterens Ensidighed ved Siden af de andres. Studentens Synskreds er ikke videre end Digterens. Det er da saa langt fra, at der skulde være noget forunderligt i, at en Studenterkomedie ikke uden videre lader sig overføre paa Nationaltheatret, at det mærkværdige eller interessante omvendt ligger i den enestaaende Kjendsgjerning, at Studenterkomedien hos os har formaaet at tilføre den almindelige Literatur nyt Liv og Blod, og efter at have kastet sit Svøb har vist sig som en ny og ejendommelig Skikkelse af det almindelige danske Lystspil. En af Hovedaarsagerne hertil er ganske vist den Omstændighed, paa hvilken Klint i sin Tale beraaber sig, at Studenterne ikke udgjøre en Stand i samme Mening som Grossererne,

Officererne eller Barbererne, ingen Stand, der tæller Medlemmer i enhver Alder. Standen er her kun et Overgangsstadium, en midlertidig Station, en lys Strækning i den enkeltes Liv, der kan sammenlignes med Lysstrækningen paa Vandet, naar Bølgerne løbe ind under Solglimtene og ud paa den anden Side, medens Sollyset vedbliver at spille paa Havfladen. Det er den eneste Stand, der kan have Ydun til Sindbillede, fordi dens Medlemmer ere evigt unge — dog nej, heri ligner den Soldaterstanden, og det er i Grunden ganske naturligt, at Studenterkomedien gaar over i et Slags Soldaterkomedie, som det sker med Hostrups «Soldaterløjer».

Forud for Soldaten har Studenten det ubundne, udisciplinerede Liv. Det forstaar sig af sig selv, at en Stand af lutter unge Mænd omkring Tyveaarsalderen, alle uden fast Ansættelse og Samfundsstilling, har Evne og Vilje til at sige og gjøre meget, som de Personer, der allerede ere i en hvilkensomhelst Stilling, ved tusinde Hensyn ere forbundne til at nøjes med at tænke, hvis de tænke det, og overhovedet besidder en Sorgløshed, der afgiver en ypperlig, næsten poetisk Form for enhver Tidsalders friskeste Kundskab og yngste Dannelse. Der er andre end Studenter, som læse og tænke; men der er en overvejende Sandsynlighed for mellem

dem at finde nogle, der uden Klogskabshensyn og uden Bekymring for Embeder og Penge søge Sandheden og kun den. Til en Neutraliseren af Standsbornertheden have Studenterstandens Vilkaar her i Danmark tilmed været særdeles gunstige. Den omspænder i en i andre Lande ukjendt Grad hele Nationen, idet det her langt mere end f. Ex. i England og Frankrig er almindeligt, at den menige Mand lader sin Søn studere. Selve Fattigdommen avler som ved et Højtryk den Lystighed og den Lyrik, der udmærker de danske Studentersange, og Hostrup har heller ikke ladet den ubenyttet som malende Træk (se f. Ex. den fortrinlige Replik i «Eventyr paa Fodrejsen»: Du tog Firskillingen«). Dernæst er den lykkelige Omstændighed kommen til, at vort eneste Universitet ligger midt i den alsidigt bevægede Hovedstad, der er saa forskjellig fra andre Landes smaa Universitetsbyer, i hvilke Studenterlivet med sin Selvforgudelse og indbildte Vigtighed afgrænser sig nok saa filistrøst, som de Filistres Liv, det bekjæmper. Med den heraf betingede Universalitet er Studenterkomedien da opstaaet som en Frugt af Studenterlivets eller rettere Aandslivets højeste Blomstring hertillands. Naar man er lidt bagklog, indser man snart, at den ikke kunde komme før, og vist er det, at den

ikke kunde opstaa senere. Efter at Studenterforeningen var bleven stiftet 1820 under Rahbeks Auspicier, og efter at Poul Møller havde skrevet sin Studenternovelle og digtet de første Studentersange, modtog den vakte stærkere Selvfølelse og dybere Stemning sin Indvielse ved det hele Lands overordentlige aandelige og særskilt videnskabelige Udvikling i de nærmest foregaaende Aar, ved de første famlende, men begejstrede Friheds- og Nationalitetsbestræbelser, ved Gjenopdagelsen af Slægtskabet mellem Nordens Folk, kort ved den hele Sværm af ideale Forhaabninger, Drømme og Beslutninger, der paa én Gang skjøde frem og gave Studenternes Sange en fuldt saa berusende Magt, som den slette Punsch besad, ved hvilken de bleve sungne. Fra Sangen gik denne lyriske Stemning over i Studenterkomedien. I de forudgaaende Lystspil fandtes endnu intet andet Sværmeri og ingen anden poetisk Grundbevægethed end den, det enkelte Menneske føler i sin ganske særskilte Leven og Tragten; den loyale Patriotisme var det eneste forenende; istedenfor dette træder i Studenterlystspillet en hel Fuga af Stemninger, som ikke blot fattedes af hver enkelt som Menneske, men deltes af det hele nyskabte Samfund, der følte sig som en Flok af Brødre, som et Korps og en Stand, men vel at mærke en Stand, hvis

bedste Ejendommelighed var den, at ville udbrede sig til at omfatte alt ungt og ædelt, alt hvad der vilde fremad. Det er vist, at der var meget barnagtigt og umodent i dette Standsliv, megen Behagesyge og Koketteren med egen Herlighed, men man maa indrømme, at det havde Anlægget i sig til at udvide sig til et helt Nationalliv, og at de Skranker, der indesluttede det, ikke vare kinesiske Mure, men en Grænse, bevægelig som den, Horisonten danner, der viger ved hvert Fremskridt henad Vejen.

Det er ikke den Omstændighed ved et Stykke, at det ikke kan nydes fuldt af andre end af dem, der have nogle latinske Forkundskaber, som gjør det til en Studenterkomedie, ellers vilde »Erasmus Montanus« allerede været det; thi tilbunds kan hverken dets dybe Satire eller det uudtømmelige Vittighed forstaas af den, der ikke har lært Latin. Det betegnende for Studenterkomedien er det, at den gjør Studenten som Student til Aandslivets Repræsentant. Forsaavidt kan Ewalds »De brutale Klappere«, der stiller Studenten i den samme forherligende Modsætning til den tyskbrovtende Landofficer, i hvilken P. A. Heiberg senere stiller Søofficeren, kaldes den første danske Studenterkomedie. Det Stykke, hvor Hostrup har været nærmest ved at blive stikkende i

Standsindskrænketheden, er uden Tvivl netop »En Spurv i Tranedans«. Klint er her slet ikke mere den lille lystige Klint fra »Gjenboerne«, der først og fremmest ler ad sig selv, men en temmelig doktrinær og theoretisk Alvorsmand, en moderne Leonard, for hvis Blik Studentersynspunktet er det absolute. Men det varer ikke længe, før Hostrup giver de andre Stænder al ønskelig Oprejsning, og hans egen snævrere Standsinteresse forsvinder. I «Gjenboerne» (1844) sejrer Studenten over Løjtnanten, men i «Soldaterløjer» (1849) stikker den raske Løjtnant den sølle Magister ud, i «Eventyr paa Fodrejsen» (1847) er det en Forstkandidat, der maa give tabt for den unge sværmeriske Student, men i «Feriegjæsterne» (1851) slaar den dygtige, om end meget ulærde unge Landmand den visne Professor af Marken. Og Hostrup nøjes ikke engang med at udlé den bedrøvelige Standskejtethed, der saa tidt rammer Dyrkeren af de abstrakte Studier, men han blotter skaanselløst selve Farerne ved det «indadvendte Liv i Tanke og Drøm», som han lader Klint i «En Spurv i Tranedans» prise saa højt, og af hvilket han selv i Begyndelsen ikke fordrer nogen Handling. I to forskjellige Skikkelser fremstiller han os Fantasteriet, begge Quasi-Digtere: den ene Brink i «Mester og Lærling», en poetiserende

Svækling uden Saft og Marv, den anden Hiller i det svage Stykke «Æsthetisk Sans», en kold Slyngel, der ofrer alt for sin Egoisme. Ligeoverfor den første stiller han et uvidende, usvækket Naturbarn, men imod den anden, for at krone Værket, en yderst ubegavet, men brav og ærlig Urtekræmmersvend. Det er næsten, som havde han foresat sig at hævne de andre Stænder paa den først med saa megen Forkjærlighed behandlede lærde Stand. Hostrup har nu faaet saa megen Hidsighed i Blodet og saa megen Fart bort fra sit tidligere Standpunkt, at han i Strid med alle Skjønhedsfordringer gjør den pure Skikkeligheds Repræsentant til Helt. Til Slutning har han saa, ligesom for at afrunde Billedet, samlet alle Pedanteriets og den lærde Ynkeligheds morsomste Karikaturtræk, som de især saa frodigt blomstre i Tyskland, i den tyske Doktor fra «En Nat mellem Fjeldene», og sat denne Skikkelse hen mellem ufordærvede norske Bønder og en engelsk Sportsman. Her lider Lærdommen sit største Nederlag, og nu har den ene Stand ikke mere noget at lade den anden høre.

Det er imidlertid ikke alene i det Studenteragtige, at Ungdommeligheden træder frem i «En Spurv i Tranedans», det føles ligesaa

stærkt i Behandlingen af det overnaturlige Element.

Hostrup holder af at kalde det tilhjælp: han bruger det dels efter Heibergs Exempel, fordi det gjør Prosaverdenen mere prosaisk og derved mere latterlig, dels som Overskou i «Capriciosa», eller Andersen i «Lykkens Blomst», fordi det sparer ham en besværlig Forstands-Motivering og uden videre sætter Handlingen i Gang; men med sit barnlige Sind anvender han det især, fordi det giver Lystspillet et barnligere, kaadere Sving. Hovedvanskeligheden ved at lade det Overnaturlige spille ind i et Livsbillede af vor Tid og vore Sæder, er den at smelte de to Verdener sammen til en Énhed, saa at Værket ikke gaar midt over, ligesom de Malerier af italienske Malere, i hvilke Handlingen, der foregaar paa Jorden, ikke har noget at gjøre med den, som skér i Luften. Dette har Heiberg i «Syvsoverdag» opnaaet ved den geniale Idé, at lade tre af de samme Personer, der forekomme i den prosaiske Verden, forflyttes 500 Aar tilbage i Tiden. Paa samme Maade, som han beholder Stedets Énhed og forandrer Lokalet, beholder han ogsaa alt det væsentlige i Personernes Karakter og modificerer blot Kostymet. Kun hvor denne Sammensmeltning er sket, tro vi paa det Overnaturlige og

opfatte det som mere end blot Maskine. I nogle af vore Lystspil («Ole Lukøje» f. Ex.) har Digteren stræbt at affinde sig med Forstanden ved at præsentere os det Eventyrlige som Drøm. Drømmen er unegtelig den simpleste, men tillige den groveste Form for en fremmed Virkeligheds Indtræden i Lystspillet. Thi Drømmen er i vort daglige eller natlige Liv det Tilknytningspunkt, vi besidde for Poesiens overnaturlige Tildragelser. Drømmen er den sande Mirakelgjører. Den gjør Minutter til Aar, den bærer os gjennem Luften, den gjør os usynlige, den kalder de døde op af Jorden og viser os dem livagtigt, som stod de levende for os. Vel er Drømmen flygtig, uden Sammenhæng og Orden, og sé vi en ordnet og fornuftig Handling foregaa paa Theatrets Brædder, ere vi lidet tilbøjelige til at modtage den Forklaring, at denne massive Virkelighed er en Drøm; ligefuldt er, saasnart der skér et Brud paa Virkelighedens Love, Drømmen den Tilflugt, der altid staar aaben, og skjøndt Heiberg ganske kan undvære den, holder han sig dog i «Syvsoverdag» endnu som god Diplomat denne Bagdør aaben. Hostrup er mindre fin; han trækker i »En Spurv i Tranedans« som i «Mester og Lærling» det Mystiske, der første Gang fremtræder i Nattens Stilhed, helt frem i

det fulde Dagslys, han lader Halling midt i Aftenselskabet give sig til at tale om Trylleringe og Hexe, og forvirrer derved Tilskueren istedenfor at illudere ham. Han hjælper sig ikke ved at lade det Mirakuløse spille mellem Drøm og Virkelighed, men ved med ungdommelig Overgivenhed at lade det vibrere mellem at være Spøg og at være Alvor. Denne Vending kan være meget god i en Børne- eller Maskekomedie, den passer i Hertz's «Æventyr i Dyrehaven», hvor der saa fint gjøres Løjer med Trylleriet, men gaar ikke godt an i et egentligt Lystspil. Man sidder og véd ikke om man skal le eller græde, naar Peter Ravn spørger *dea ex machina,* Dronning Gunhild, om hun har været gift med Blok Tøxen. Aarsagen til Hostrups Letsindighed paa dette Punkt er den, at han kun bruger det Fantastiske i det ene Øjemed, at faa de handlende til at stille deres Latterlighed tilskue. Hvad der fængsler ham, er ikke Modsætningen mellem den poetiske Illusion og Virkelighedens Skuffelser, der ligger Skjønhedsdigteren Heiberg paa Hjerte, men Modsætningen mellem, hvad Menneskene *give sig ud for at være, og hvad de i Virkeligheden ere.* Med sin Lidenskab for Sandhed grunder han det Latterlige paa, at Sandheden *nolens volens* kommer for Dagen. Til Opnaaelsen af dette

Øjemed bruger han meget simple Midler. Hans Opfindsomhed er ringe. Det er i Grunden én og samme Maskine, som han anvender baade i «En Spurv i Tranedans» og i «Mester og Lærling». Ved første Blik synes der at være stor Forskjel mellem Magien hos den ideale Aage og den, som er udbredt over hans Modstykke, den plebejiske Peter; men i Virkeligheden er Magien én. Det kommer for Tilskueren ud paa ét, om En har en Salve, der strøget paa Øjet bevirker, at han sér sine Medmennesker ind i Sjælen, eller om En har en Ring, formedelst hvilken han bliver som Perlen i «Fata Morgana», i hvilken enhver sér sit Ideal. Men i «En Spurv i Tranedans« er Midlet ikke heldigt. Hostrup har evig Ret i, at en stor Del af det, som «den fine Portion» af Samfundet stemmer overens med den simpleste i at beundre som elskværdig Frihed i Væsen, som Verdenstone og den højeste Mode, er noget, der er den sande Dannelse saa fjernt, at det forsaavidt ikke har andet end Sminke og Politur forud for den usminkede og uslebne Raahed. Men der er alligevel noget bagvendt i, at Peter Ravn skal kunne indtage hele det fine Selskab. Der er en Modsigelse i selve Sagen, som i Grunden gjør Rollen meningsløs, hvordan den end spilles. Enten fremstiller Skuespilleren Peter Ravn,. som

Hr. Madsen ved Folketheatret vilde spille ham, som «en Børste», der ganske og aldeles mangler den udvortes Elskværdighed, hvilken netop er det eneste, hans Omgivelser forstaa sig paa, og da have vi Tilskuere den ubehagelige Fornemmelse, at vi sidde og sé paa noget Fornuftstridigt; thi hine Mennesker skulle da i Kraft af Ringen tænkes at sé noget andet, end det, vi sé, og høre noget andet, end det, vi høre. Eller ogsaa gjør Skuespilleren sig Umage for at spille Rollen saadan, at man forstaar Fejltagelsen som en Fejltagelse af samme Art som den i «Kong Salomon og Jørgen Hattemager», og føler, at Satiren rammer uden al Magi og Symbolik. Det kunde gjennemføres, hvis Peters Repliker (imod Meningen) lod sig opfatte som Ironi eller billedligt Udtryk, saaledes som det et Par Steder sker. Men i saa Fald bliver Stykkets Katastrofe, den pludselige Opdagelse af en Forvandling hos den, hos hvem Tilskueren ikke er istand til at opdage den ringeste Forandring, endnu mere absurd, end den var i Forvejen.

Hostrup: Gjenboerne.

Der gives Digtere, som have en Sky for Virkeligheden, inden de kjende den, og Afsmag for den, efter at have gjort dens Bekjendtskab, som Paludan-Müller f. Ex.; men der gives heldigvis Andre, der have den allerstørste Appetit paa Virkeligheden og den sikreste Evne til at gjenfremstille den. Naar en saadan Digter vil stige op i Eventyrets romantiske Egne, saa opnaar han kun som Hostrup i «Drøm og Daad» at sætte sit Lys under en Skjæppe; men midt imellem alt det Plumpe, Besynderlige, Løjerlige, Latterlige i den virkelige Verden er han paa sin egen Boldgade og kan spille Bold med alt det, der vilde være andre Digtere for plumpt og tungt. Hostrups Poesi ligger ikke, som saa megen anden, posende med store Folder udenom det virkelige Livs Skikkelser, men slutter saa sikkert og tæt omkring dem, at vi, med det samme vil fordybe os i den, faa Besked om alle Livets virkelige Former. Han har tidligt møbleret og befolket sin Fantasi med de ham omgivende Ting og Personer. Siden Holberg har Ingen leveret os et saadant Galleri af sin Samtid; men med al Hostrups Opmærksomhed er det dog langtfra, at han smaaligt efterligner

Virkeligheden: blandt de mange foranderlige Udtryk i et Aasyn griber han det herskende, det, som betegner Standpunktet og Standen, og som en sand Efterfølger af vor Komedies Skaber fremstiller han os alle Stænder, Samfundet med alle dets Lag som et Hus med tre Etager. Det er det Storstilede ved hans Lystspil, at han med et Par raske Kridtstreger inddeler hele Samfundet, som man inddeler en Tavle.

Her to forskjellige Verdener repræsenterte staa,
Dér er den fine Portion og den anden dér;
Begge Filistre halvslumrende gjennem Livet gaa,
Begge kun bejle til det, som er uden Værd.
Mellem dem begge Studenten sin skjulte Bolig har
o. s. v.

Virker Heiberg ved sine geniale Overdrivelser, Hertz ved den Omhu, hvormed hans smidige og elegante Stil følger enhver Svingning i Stemning og Lune, saa staar Hostrup ene ved sine Portræters slaaende Troskab. For at opnaa denne sætter han gjerne baade Korrekthed og Elegance tilside. Han er næsten slet ikke Skribent. Ligesom man undertiden strax ser paa et Maleri, at det er malet, saaledes ser man tidt paa en dramatisk Scene, at den er skrevet (man efterse f. Ex. nogle af de længere Repliker i Heibergs «Valgerda»), hos Hostrup

er Alting sagt, talt. Hvorledes bære vi os ad, naar vi tale? Vi vide neppe selv, hvordan vi hjælpe os, hvorledes Nøden bryder alle Love. Vi løfte pludselig, sænke pludselig Stemmen, knække Sætningen over og anvende alle Midler til at fremhæve det afgjørende Ord. Saaledes tale Hostrups Personer. Skribenten vover tidt ikke at hensætte det nøgne, det egentlige, bizarre Ord, der maaske hverken findes i Lexikon eller Grammatik, men kun paa Læberne. Det vover Hostrup. Heri er han beslægtet med Andersen, der i sine Eventyr skriver Grammatik og Syntax sønder og sammen, afbryder og gjentager — netop som man taler. Intet er i hans Lystspil saa ypperligt som *Diktionen.* Det er et Vidunder, som han véd, hvorledes alle Mennesker tale. Naar man betænker, hvor faa enkelte Træk hans Erindring kan opbevare som erfarede og selvoplevede, saa falder man i Forbavselse over den Konstruktions- eller Anelses-Evne, den Divination, som han maa have for at kunne skrive, som han skriver, for at kunne finde Udtrykket saa betegnende og sandt, at ikke blot Erfaringen stadfæster hans Gjætning, men selv den, der paa et eller andet Punkt ingen Erfaring har gjort, føler, at saaledes maa det være. Hvorfra véd Hostrup, at en Skræddersvend som Peter Ravn vil sige Baroninder og

ikke Baronesser? Man ser let bagefter, at det er rigtigt, men hvorledes faldt han paa det? Hvorfra kjender han saaledes alle Afskygninger i Fruens Beaumonde-Dansk i «En Spurv i Tranedans»? Hvorledes er han istand til at skrive en Replik som Christen Madsens:

«Selskabet maa slet inte ærke sig, fordi jeg inte vil snakke om Glæderne og Fornøjelserne ved min Profession og saadanne Historier, for naar man har Hovedet fuldt af Bedrøvelighed og de Dele, saa er man vildfarendes i Glædens Religioner, og naar Glæden sparker til mig, saa sparker jeg igjen. Derfor vil jeg slets inte snakke om Glæden.»

Til at gjøre dette, til saaledes at leve sig ind i fremmed Sprogbrug, udfordres en Evne, som er enestaaende i sin Art. Der udfordres, at man ikke blot iagttager, men er rent ud besat af den Gjenstand, man skildrer, at man ser og hører den indvendigt, saadan som den er, grov eller bizar, og derfor ikke kan Andet end skildre den, som man ser den. Denne Styrke i Fantasien giver Mod. Kun naar man har den, vover man at lade sin Elskerinde svare paa Bejlerens: Elsker De mig? «Jo det véd Gud jeg gjør, men jeg er ikke nær god nok til Dem,» eller at fornedre sig til Børnenes Pjatten og en Haandværkssvends kaudervelske Jargon.

Ethvert Ord hos ham er slaaende, er Liv; ethvert Ord, man støder paa, sætter gjennem en Skare af fine Fornemmelser Indbildningskraften i Bevægelse, ligesom enhver Sten, man med Foden flytter, naar man gaar i en Skov, blotter en Mylr af levende Væsner, Former og Farver.

Herved bliver han national. Saasnart han vover sig udenlands («Drøm og Daad»), taber hans Stil sin Kraft; thi hvorledes skal han lade italienske Haandværkere tale? Han kan ikke lade dem bruge Skriftsproget; thi det passer sig ikke for dem; han kan ikke heller lade dem tale i en dansk Mundart; selve hans Troskab er ham her imod. Men naar han fremstiller sine egne Landsmænd, saa er han i denne Henseende stor, og Ingen er nogensinde kommet ham nær. Ingen af vore Digtere overlader saa Lidet til Skuespilleren som han. Naar man f. Ex. har set Phister som Mikkel i «De Danske i Paris» og saa bagefter læser Rollen, falder man i Forundring; thi i det trykte Stykke taler Mikkel rent kjøbenhavnsk. Sammenligner man Heibergs Mursvend i «Kjøge Huskors», hans Snedkersvend i «Aprilsnarrene», hans Opvartningspige i «Recensenten og Dyret» med Figurer af samme Stand hos Hostrup, vil man fornemme Forskjellen og Fremskridtet. Hos Heiberg og Hertz kan man i deres første For-

søg finde Skikkelser, der ikke blot ere farveløse, men ovenikjøbet slet ikke have noget Forhold til Virkeligheden; Henrik i «Kong Salomon og Jørgen Hattemager», Tjenestefolkene i «Kjøge Huskors» og Tjenerne i Hertz's første Stykker ere rene Studier efter Holberg; man finder her Eder som «mare» eller «Drollen splide mig». Hostrup har aldrig i sine Dage havt noget Forbillede mellem Naturen og sig; vort Lystspils Udvikling frembyder i Henseende til Naturtroskab en Parallel med vor Malerkunst, og Hostrup er den Troeste blandt de Tro. Den ædle, abstrakt-pathetiske Diktion lykkes ikke for ham, den er, naar han forsøger sig paa den, bleg og uden Oprindelighed. Hvad der falder udenfor hans Hørevidde, falder udenfor hans Talent; kun den Tale, der i Livet har lydt for hans Øre, kan han gjengive som Mester, og naar hans Stof en enkelt Gang fordrer en mindre realistisk Stil, er han kun heldig, hvis han formaar at bøje Fordringen og underkaste det Ideale sin realistiske Opfattelses Behandling. Dronning Gunhilds Diktion i «En Spurv i Tranedans» er højtidelig men karakterløs, den evige Jødes i «Gjenboerne» er derimod fuld af Liv og Sandhed. Det ligger i, at Hostrup hverken har villet eller kunnet holde Jerusalems Skomager, midt i disse Lystspilomgivelser, i den rene og pathetiske Stil, i

hvilken han f. Ex. optræder i Paludan-Müllers «Ahasverus». Allerede det Paafund, at han flygter for Digterne, er jo en Studenterspøg midt i Alvoren, og i Overensstemmelse hermed er Diktionen i sin Helhed realistisk og med al sin gribende Kraft kun ved Verseformen væsentlig forskjellig fra den, en gammel Læderstræde-Jøde kunde føre; nogle indblandede tyske Ord og nogle Sprogfejl, som begaaes af Tyske (ach! — durch — en Stykke) anvise Skuespilleren, hvorledes Rollen efter Digterens Mening bør tages; kort sagt, Behandlingsmaaden er den samme som den, de gamle hollandske Malere anlægge paa Figurer fra den kristelige Oldtid. Hr. Phister, hvis hele Fremstilling af Jøden er en Sammensmeltning — saa magisk som en heldig Guldmagers — af det Burleske og det Rædselsfulde til én Støbning af det ædleste Metal, har af de givne Antydninger skabt en ejendommelig Mundart. Den har, foruden den almindelige jødiske Særegenhed i Betoning og Lyd, ved Siden heraf stærke tyske Elementer. Mon disse sidste ikke skulde kunne undværes rent eller dog ialtfald reduceres betydeligt? Thi skjøndt Hostrup med uforlignelig Naivetet lader ham betegne Ahasverus som sit Døbenavn, kan der vel ingen Tvivl være om hans israelitiske Oprindelse. Mon det da ikke skulde have været

muligt for en Skuespiller som Phister at give os en Ahasverus, ved hvem man i mindre høj Grad følte, at han har maattet passere Tyskland paa den lange Vej fra Palæstina til os? Men Knuden er vel, at den geniale Fremstiller af Rollen af Natur er en Iagttager ligesaavel som dens Digter, og at han derfor ligesom denne føler sig bunden til hvad han har set og hørt.

Indtager den evige Jøde i Stykket en Plads for sig, saa gjør Løjtnant v. Buddinge det lige saa fuldt, skjønt mindre tydeligt. Thi denne Jacob v. Tyboes Ætling i lige Linje, denne Aflægger af Falstaff, har den aparte Bestilling at være ikke blot Aftenselskabets men det hele Stykkes *maître de plaisir*, han er ligesom udstoppet med Latterlighed og derved, skjøndt han ikke mangler en vis typisk Sandhed, mindre naturlig og mindre livagtig end Stykkets øvrige Figurer. Hr. Mantzius viser sig i denne Rolle, mere endnu end nogensinde ellers, som den i Hostrups Aand ganske særligt Indviede. Han har den afskedigede Underofficers stramme, militære Holdning, Drankerens stive Blik, den udannede Selskabsmands latterlige Grimacer, Pralhalsens usikre Tungefærdighed og den uskadelige Løgners Indbildningskraft, der er lige redebon til at opdigte og til at forfægte Opdigtelsen, naar denne uheldigvis slaar sig selv paa Munden. Der er neppe

nogen Rolle, han i saadan Grad spiller *con amore*. En Mangel har hans Spillemaade dog: hans Lune véd ikke at holde Maade, det fører ethvert Træk op i den højeste Potens, karikerer det alt i Forvejen Karikerede, multiplicerer Løgnagtigheden, overdriver Usikkerheden til en tidt næsten uforstaaelig Utydelighed og tillader sig nu og da et lystigt Træk, der overstiger det Sandsynliges Grænse og staar lige paa det Muliges. Det er et utroligt komisk Syn at se v. Buddinge falde i Søvn, staaende, med Lyset i Haanden; men det er netop utrolig komisk, og det er neppe rigtigt, at denne Spøg drager Opmærksomheden til sig fra Madam Smidts Udførelse af Sangen om den ihjelfrosne Soldat. Dette Sangnummer er nemlig et af Glanspunkterne i Fru Sødrings prunkløse og maadeholdne, men fra først til sidst følte og gjennemførte Spil. Ved de ældste Studenterforestillinger, hvor Alt naturligvis blev taget mere burlesk og mandhaftigt end paa det kongelige Theater, lagde Fremstilleren af denne Rolle an paa at udbrede den Raphed, der faar Luft som egentligt Arrigskab i Fortællingen om Ane og «Karrekluden», jævnt over den hele Karakter. Fru Sødring har opfattet Skikkelsen langt mere i Stykkets Aand. Thi Stykkets Aand fordrer fremfor Alt, at Smedefamilien skal fremstilles

med Sympathi; det er en Aand, som fremfor Alt er stik modsat det Studenterhovmod, der i visse tyske Studenterfarcer opstiller Studenten som Spotter, Forfølger og Overvinder af Haandværksstandens Filisteri. Hostrup er aldrig Aandsaristokrat, hans Synspunkt er bestandigt det fredelige og humoristisk deltagende; han har Kjærlighed til den hele Smedefamilie, han holder af disse ærlige Sjæle, disse solide Karakterer, disse stakkels fornaglede Hjærner, han er en Hjærtensven af den samtlige naive Spidsborgerlighed. Fru Sødrings Smedekone er da med Rette hverken rap eller arrig, men omvendt stille, slæbende, sommetider lidt drævende. Hun hænger gjerne Endelsen «en» til alle Adverbier og til Adjektivet som Prædikatsord, f. Ex. «det var dog kjedeligen» — et Træk, der er grebet ud af Livet. Hun er sén til at fatte, hendes krumme Ryg og hendes Hoveds dukkende Stilling mellem Skuldrene tyder paa et arbejdsomt Livs daglige og sløvende Slid; det maa ikke være let for Fru Sødring saaledes at meddele sit karakteristiske Ansigt denne udtryksløse Simpelhed, dette Udseende af aandelig Døvhed; men saa kjedelig som Smedekonen maaske vilde være i Livet, saa morsom bliver hun paa Scenen ved den fuldstændige Naivetet og Ubevidsthed, som Fru Sødring lægger i sit

Spil, og ved den Elskværdighed, der er uadskillelig fra Naiveteten.

«Gjenboerne» er Hostrups Mesterværk. Af den Virkning, som Stykket endnu gjør den Dag idag, udspilt som det er i den Grad, at Tilskuerne kunne Replikerne næsten ligesaa godt udenad som Skuespillerne, kan man slutte sig til den Jubel, Stykket har vakt, da det stod i sin fulde Friskhed. Dog var det endda kun udspilt, det fik være. Man behøvede da blot at lade det ligge nogen Tid, for med frisk Interesse at se sig i Spejl deri paany. Men ak! det ikke mere ret Komedie for os, vi have ikke det samme Sind som de, for hvem det blev skrevet; dets Handling er os allerede nu vel barnlig, Personerne ere allerede ikke mere vore Samtidige, Stykket tilhører som Kulturbillede allerede Historien. Jo varmere Ens Kjærlighed er dertil, jo større Beundring man nærer for dets Digter, desto inderligere ønsker man, naar man har set det, at ogsaa denne Generation maatte være saa lykkelig, at en Digter opstod i den, der var istand til at male og træffe Nutidens Samfundsliv med samme Genialitet, hvormed en foregaaende Slægt her er taget paa Kornet.

Hostrup: Mester og Lærling.

Det er ikke heldigt, naar den Stand, af hvilken et Medlem bliver gjennemheglet i et Lystspil, kun tæller et meget begrænset Antal Personer. Allerede Holberg bemærker, at det ikke godt gaar an at latterliggjøre et Exemplar af en højere Rangklasse, der kun omfatter Faa, og nævner som Modsætning, om jeg husker rigtigt, Kammerraader, «af hvilke vi have nogenledes Forraad». Vi have ikke Forraad nok af Hovedstadsredaktører, til at Scenen kan holde sig i tilbørlig Afstand fra Livet, naar den bringer en Redaktør paa Brædderne. Derfor gjorde Stykket ogsaa Skandale, da det første Gang opførtes i Kasino. «Flyveposten» beskyldte Hostrup for den laveste Nedrighed: det var, sagde «Flyveposten», dette Blad og ene dette, hvortil der i Stykket var sigtet; intet andet havde rost sig af sit Abonnentantal, i intet andet Blad havde staaet Ordene «*nolus volus*» og «*sat sapientia*»: «Flyvepostens» Redaktør fandt, at Skandalen ikke godt kunde gaa videre, med mindre det skulde gaa ud over «Kone og Børn». Senere er en anden Redaktør bleven portræteret i samme Rolle, saa det sés, at Stykket har fristet til Spring ud over Kunstens

Grænser. Desto mærkeligere er det, at dets Satire, nu sexten Aar efter den blev nedskreven, sér ud, som var den rettet lige imod det nærværende Øjeblik; Stykket har staaet sin Prøve; det har bevist, at det ikke, som dets komiskhidsige Fjender i sin Tid beskyldte det for, var Døgnværk og Smædeskrift mod Enkeltmand. Det rammer sikkert nok til Højre og til Venstre. Mangle vi maaske nu disse Ræsonnementer: «Naar man for Fremtiden vil angribe mit Blad, saa peger jeg blot paa mit Abonnentantal. Det er et Slags Bevis for, at det ikke kan være ganske uden Værdi»? Kjende vi maaske ikke Journalister, der vinde Mændene ved at studere «Folkets Smag» paa Kaféer, Konerne ved Bynyt og Skandale og de hulde Møer ved en slet og slibrig Roman? Eller tror man det fattes paa Kommentarer ud af Livet til denne Samtale: «Jeg siger f. Ex. til ham: Hør min gode Ven! De maa tjene mig i at lade være med dette herre, for ellers vil det virkelig ikke gaa godt med den Tragedie, De skriver paa». — «Men hvorfor det?» — «Jo, for saa rakke vi den dygtig ned i «Folkeviljen».» — «Ja, hvis den er daarlig, men naar den nu er god?» — «Hvad gjør det, naar vi siger den er snavs!» Er der mon endnu den Dag i Dag nogen saa barnlig, at

han ikke sér, med hvilken Frækhed man i den literære Kritik lovpriser sine Venner, nedrakker sine personlige Modstandere, og fra det Øjeblik af, da en fordums Antagonist ganske sagte gjør sig behagelig og bliver Ven, skamløst udbasuner alt, hvad der kommer fra hans Pen, uden Hensyn til dets Svagheder, med samme Konsekvens, hvormed man flaaede ham tilforn uden Hensyn til hans Fortjenester? Hvo har havt Foden inde bag vort literære Livs Kulisser og har ikke skjælvet af Væmmelse og Indignation over visse Omslag i Stemning mod Personer, og i Omtale af Personer, foranledigede ved Frygten for en umyndig Kritiks Terrorisme og ved Fordelen af en nyttig Alliance! Men, som det hedder i «Mester og Lærling», «Massen af Publikum staar virkelig paa samme Kulturtrin som denne Person og lader sig akkurat ligesaa let imponere». Sagen er, den store, barnlige Mængde tror ikke paa Slyngler. Det er et smerteligt Øjeblik i den enkeltes Liv, det, i hvilket han faar Øjnene op og Troen ihænde. Størsteparten af Menneskene kommer aldrig saa vidt at de faa Salven fat, der gjør Aage seende; disse udgjøre Staben af de velsignet enfoldige, lange Børn, uden Børns varme Følelse og Børns friske Blik. Deres Lunkenhed beskytter dem mod at lære Hadets og Foragtens Følelser at kjende,

de have aldrig troet paa det Gode, som Barnet tror derpaa, som man i Middelalderen troede paa et Dogme, de have aldrig kjendt den ubetingede Ærefrygt for det Store, som henriver Ynglingen og den unge Pige; de have ikke havt Begejstringen, før de fik Kritiken. Derfor kommer det Slag, der vækker denne i dem, ikke overvældende med pludselig og styrkende Magt, men de vedblive fra først til sidst at hjælpe sig med en blind Tro og en skjæv Kritik. Ved Siden af disse staa de mindre barnlige og mere udviklede, der gjerne vilde være med, meget gjerne vilde foragte en lille Smule, og inderligt gjerne vilde begejstres, men som ikke kunne komme an, fordi deres hele Leven er et Liv paa anden Haand. Her blomstrer Jammerligheden, der er for sløv til at faa et Indtryk og for uvis til at turde fælde en Dom: Mennesker, der intet Skjønhedsindtryk modtage hverken af Livet eller af Kunsten uden paa en Andens Autoritet, Mennesker, der leve ved Siden af udmærkede Væsener uden Øje for deres Sjældenhed, indtil en Tredjemand, der tør staa ved sit Indtryk, slaar Dommen fast. Iblandt Væsener af denne Art er det at Aage skyder op fra Ellegaard, pludseligt befindende sig midt imellem Slynglen og Digterpjalten, midt imellem sin Antipode og sin

Karikatur; Baggrunden for ham danner Justitsraadens karakterløse Fejghed og Fru Bøgedals karakterløse Løgn.

Stykkets Grundtanke er frisk og prægtig, Karaktererne ere alle som én ypperligt anlagte, Dialogen er i alle de komiske Partier genial; men Stykkets Plan er maadelig. Det er et poetisk Misgreb at gjøre Ellefolkene fra naturlige til moralske Magter og give dem en Rolle som Korets i den gamle Tragedie, og det er et dramatisk Misgreb at lade dem trave rundt i en Have paa Strandvejen henad Aftenskumringen. Det er en Synd mod Naturpoesien i Sagnene om Ellefolk og Højfolk at lade dem formere et Slags hemmelig Ret og optræde som Lynchjustitsens Haandlangere, og det er en Synd mod Komediens Aand til Slutning at glemme det Komiske for det Moralske. Hostrup har tydeligt nok ikke kunnet rede den Knude, han har knyttet, ud fra hinanden, han har endt med at opgive Ævret, kjøre Spøgen fast i det højere Vanvid og saa i en Fart sætte Punktum. Men dette Punktum burde være kommet før, Stykket kunde nøjes med tre Akter istedenfor fem.

Hostrup: Et Eventyr paa Fodrejsen.

Man tør maaske antage, at det er Forviklingen, som i dette Stykke har fremkaldt Karaktererne. Det morsomme Lystspil-Indfald: to fodrejsende Studenters Forvexling med to udbrudte Slaver har under Hostrups Behandling ikke blot vist sig frugtbart paa komiske Situationer og Repliker, men har med indre Nødvendighed affødt den snilde Forbryder, der opspinder Planen, og den dumme Birkedommer, der gaar ind paa Taabeligheden. Idet Hostrup nu ved Karakterudviklingen i Forbryderens Sjæl har givet Stykket større Alvor og Dybde end dets Forgjængere, have Figurerne naturligt grupperet sig saaledes: i Midten de to unge Par og de to skikkelige Tossehoveder, paa venstre Side Skriverhans og hans Hæler, den træede og lumpne Bonde, begge paa Kant med Lov og Justits, paa højre Side endelig i mere ideel end virkelig Sammenhæng med Handlingen som symmetrisk Modstykke og Modsætning: Samvittighedsløsheden og Immoraliteten i de højere Stænder, Vermund og Fru Krans.

Der er i Anbringelsen af disse to sidste Figurer en Smule Hensigt og Tendens. De staa der til Sammenligning, Skræk og Advarsel

og passe kun daarligt ind i Lystspillets Stemning. For ikke ganske at forfordeles have de vel til at bøde paa deres moralske Deficit faaet et stort Forraad af Forstandsoverlegenhed; men forøvrigt gjør Hostrup dem til sine Syndebukke. Er Forholdet imellem dem end fint og tvetydigt betegnet i enkelte svævende Repliker, fra det Øjeblik af det sættes at være, er det i dets ubeskrivelige Lidenskabsløshed saa uundskyldeligt, at Indtrykket deraf ikke vil lade sig fortone i det muntre Slutningskuplet, og selv frasét Forholdet er Forstkandidaten en foragtelig Karl og Fru Krans en lav og ondskabsfuld Kvinde.

Det er Hostrups rettroende Lidenskab for god Disciplin paa det moralske Omraade, der betegner ham som Led i den samme Generation af danske Forfattere, til hvilken Frederik Paludan-Müller og S. Kierkegaard høre, som har bragt ham til at samle saa meget oprørende Stygt i et Hjørne af et Lystspil. Hvor Moralen fortrinsvis opfattes under Bestemmelsen Disciplin (for Heiberg er den Dannelse, for mig Frihed, Aanden bunden ved Aandens egne Love), dér bliver det en Grundsætning, at et Ægteskabsbrud ikke kan fremstilles afskyeligt nok. Hostup behøver et Pendant til sin Tyv; han, den ypperlige Iagttager, der altid har Øjnene med sig, et Øje paa hver Finger

og et Par i Nakken, ser sig om i Livet, han støder paa Vermund og Fru Krans og som god Theolog og fortræffelig Politispion holder han nu saadan Tale: her ses Forbryderen mod det jordiske Politi, fordærvet men ikke fortabt; paa den anden Side Forbryderne mod det himmelske Politi, uden Indskrænkning lumpne og lave — lærer heraf, o Tilskuere, hvor meget den himmelske Lovgivning staar over den jordiske, og forresten, mine Herrer og Damer, Respekt for det himmelske og jordiske Politi!

Hvad er der nu at gjøre for en Skuespiller der faar en Rolle som Vermunds? Hvad andet end, som Skuespilleren altid bør: kaste sig over sin Rolle, den være Heltens eller Skurkens, Geniets eller Idiotens, med fuld Sympathi. Og her er jo Elementer at bygge noget af. Vermund er overlegen, vittig, i hele sin Fremtræden rank og sikker i den dobbelte Egenskab af det gode Hoved og den rutinerede Verdensmand. Gjør ham sleben, aristokratisk, saa man forstaar, at han ser ned paa disse fodvandrende, støvede Studenter; vis os den erfarne Forfører, der paa én Gang har tre Garn ude og som kan taale ingen Fangst at finde i det ene, da han har fuldtop i begge de andre; lad os se den udtørrede Spotter, dum af lutter gold Forstandighed, beskjæmmet overfor sin Rival

og Overvinder, den simple, jævnaldrende Student, der paa én Gang har Ungdommens Begejstring og en Evne til at indgyde Respekt, som ellers kun hører Alderdommen til.

Der er et enkelt lille Træk i Vermunds Rolle, som staar i Strid med Karakteren. Jeg mener disse Ord: «Og Luise — hende maa jeg sé at gjøre kjed af mig itide, det er jo aabenbart, at den Forlibelse kun var Indbildning». Det er om en Pige, med hvem Vermund skal være forlovet, at han siger dette; men Vermund er ikke den Mand, der forlover sig paa en Forelskelse; dertil er han virkelig altfor beregnende. Aarsagen til dette lille Fejlgreb maa søges i vore Sæders Strænghed — paa Theatret. Der er Ting, vore Lystspilforfattere nødigt nævne ved deres rette Navn, der er Punkter, hvor vi i Snerperiets Interesse foretrække selv en skrigende Usandsynlighed for den uhyklede Sandhed. Saaledes sluger vort Publikum f. Ex. endnu den Dag i Dag med al mulig Naivetet den Pille, at Majoren i «De Danske i Paris» efter atten Aars Forløb «med Begjærlighed griber Lejligheden til at gjensé sin Kone og sin Datter». At Majoren, da han som ung var udenlands, har elsket, det lader sig forstaa uden Hovedbrud; at han har en Datter, det kan man begribe; men at han er gift og, efter

i atten Aar at have været usynlig, *griber en Lejlighed* til at gjense Kone og Barn, det er rentud parodisk. — Hostrup har her blot trængt til en Løftestang, ved hvilken Vermund kunde lettes i Vejret. Skuespilleren bør da ikke lade sig forstyrre af hine Ord i Vermunds Monolog, men opfatte Forlovelse som en Eufemisme for Forbindelse.

Jeg gaar over til de to unge Par i Midtgruppen. «Eventyr paa Fodrejsen» staar i Rækkefølgen af Hostrups Arbejder paa Overgangen fra Studenterkomedien til det egentlige Skuespil, der har rystet Studenterforeningshammen af sig. Det har næsten ikke Mere af den oprindelige Studenterkomedie end det Træk, at Hostrup endnu her har brugt Studenter til sine begunstigede Elskere. Han har dem i forskjellige Nuancer, alvorlige Studiosi som Basalt og Eibæk, lystige Fættere som Klint og Herløv, alle tilsammen gode danske Skikkelser. Der er Ingen af dem, som gaar ud i Livet med et enkelt bestemt Maal for Øje som den engelske Student vilde gjøre, de ere ikke lidenskabelige eller forfængelige som den franske, de arbejde ikke paa at blive og synes sprænglærde som den tyske Student; de ere opvakte, uskyldige, nysgjærrige, længselsfulde, magelige Naturer, der vente Alting udenfra, haabe paa

Eventyr og søge dem som Klint ved Hjælp af Galoscherne eller som Parret her ved Hjælp af Vandrestøvlerne, de have en ubeskrivelig Tørst efter at opleve Noget og faa et Livsindhold, som den unge Halling i «En Spurv i Tranedans», der er ifærd med at forlove sig af lutter Tomhed. De ere endelig ikke meget stærke eller selvstændige Karakterer, de forekomme næsten bestandigt to og to, sammenknyttede ved de akademiske Venskabsforbindelser, der ere Studenterlivets Blomst; de splittes først ad, naar de forelske sig og nu drages hver til sin Side; men disse Forelskelser ere atter idylliske, rolige, danske og udgjøre ikke Drivhjulet i noget Lystspil. Det er ikke vanskeligt at se, at et af de Punkter, hvor en fremtidig dansk Skuespil-Literatur vil have et stort og let Fremskridt at gjøre, er Elsker- og Elskerinderollerne. Siden de første Vaudeviller, der omtrent nøjedes med ved Stykkets Ende at forene en Frakke og en Dame-Kjole, er der allerede vundet langt frem, men endnu staa dog i Særdeleshed Kvindefigurerne langt tilbage og langt tilbage for Virkeligheden. Modsætningen mellem den alvorlige unge Pige og den lystigt naive er altfor tom og abstrakt, den hele Adskillelse mellem en dyb og en lystig Natur baade for unge Mænds og Kvinders Vedkommende rent kon-

ventionel, en Sondring, man saa godt som aldrig har Lejlighed til at gjøre i Livet, hvor man nødes til at bruge ganske anderledes konkrete Bestemmelser og hvor meget ofte netop den dybeste Natur er den muntreste og i sine Ytringer letsindigste.

Eibæk er næst Skriverhans Stykkets betydeligste Figur. «Eventyr paa Fodrejsen» er inddelt i 4 Akter, følgelig falder Handlingens, det vil sige den egentlige, den indre Handlings Kulminationspunkt i Slutningen af tredje Akt. Kjærnen i det hele Stykke er Scenen mellem Eibæk og Hans, Omvendelses-Scenen. Det er paa denne Scene, at Fremstilleren af Eibæk maa prøves, fordi det er paa den, at han maa have prøvet sig selv, inden han overtog Rollen.

Hvad Hostrup har digtet og hvad han fordrer gjengivet af Skuespilleren, er noget Quasi-Mirakuløst, intet Mindre end dette, at en Forbryder, en fra den tidlige Barndom af fordærvet og forvorpen Menneskesjæl, der kun er tilsinds at kaste sin Fortid bag sig, fordi han har indset, at det at føre Krig mod den lovlige Orden er «det Dummeste», et Menneske kan gjøre, men som iøvrigt ikke tror paa det Gode, som opsporer Egoismen overalt og uafladeligt er paa sin Post mod at narres, at et saadant Menneske paa én Gang ved et Ord

og en Haandsrækning, efter en fem Minutters Samtale, helt skal forvandles, pludseligt faa Øjnene op for det, hvis Tilværelse han rent ud har benægtet, med Et skal blive saaledes grebet af et andet Menneske, en Yngling, der Intet har oplevet og Intet lidt, at han fra at være fræk bliver ydmyg, troende, villende. Hvad i al Verden kan hidføre dette Vidunder? Ikke Handlingen i og for sig, adskilt fra Personligheden; thi et Offer af 10 Rd. kunde vel vække Taknemmelighed hos den, der ikke tror, at Nogen «giver to Skilling bort uden han kan vente for fire Skilling Roes derfor», men kunde ikke bibringe ham en ny Betragtning af Livet og Menneskene. Det maa da være den Handlendes hele Person. Nu kan man, naar man er saa heldig, ganske vist i Livet, blandt Andet ogsaa imellem Studenter, en sjælden Gang træffe et ungt Menneske, der er udgaaet fra et saa fromt og fredet Hjem og hvis Anlæg have været af en det Lave saa fremmed Natur, at den Tanke kan falde En ind: hvis et meget slet Menneske saa ind i disse Barneøjne, vilde han maatte slaa sine ned. Den Art Personligheder have noget Engleagtigt ved sig, ifald man efter Martensens Exempel med Ordet Engel forbinder Forestillingen om en Natur, der er renere, men ikke rigere, end den almin-

deligt menneskelige. En rigt udstyret Aand kan ikke have denne Renhed. Selv altsaa om en Skuespiller formaaede at spille Eibæk saaledes, vilde han ikke ramme det Rette; thi Eibæk er intet Barn. Michael Wiehe greb da ogsaa Sagen lige modsat an. Han gjorde Eibæk til en Ideens Helt, han spillede ham med en Romantik, saa man forstod, at Ordet Digter med uimodstaaelig Magt trængte sig frem paa Tungen af dem, med hvem han kom i Berøring, og det baade som Beundringsudbrud og som Skjældsord, og han var i Scenen med Hans ikke langt fra at gjøre Eibæk stor; saa myndigt spillede han. Men skjønt han gav noget Rigt og Rundt og Helt, gjengav han ikke Hostrups Student; thi Eibæk er ingen Helt. Han er simpelthen et godt Menneske, stilfærdig og sagtmodig.

Rigtigt klar fra Digterens Haand er Karakteren dog ikke. For det Første forstyrrer det, at Eibæk er Theolog, ikke fordi jeg vil benægte, at for en Snes Aar siden en ung Student af den nys beskrevne Støbning rimeligst vilde have været at finde blandt Theologerne, men fordi det ikke er i Egenskab af spirende Prædikant og Gejstlig, at Eibæk udøver saa stor en Virkning paa Skriverhans, men ved det rent Menneskelige, der er den sunde Kjærne

i hans Væsen. Her spores det, at Stykkets Digter vilde ende som Præst.

For det Andet forstyrrer det, at Eibæk er Sværmer, Romantiker, Digter eller hvad man vil kalde det. Det er et akademisk Digterfilisteri, at den dybt følende og alvorlige Natur ogsaa skal være den, der er digterisk anlagt. I ethvert Tilfælde frembyder Rollen nu to Hanke: den poetiske Udvikling og den personlige Udvikling. Da Michael Wiehe havde gjort Eibæk til en poetisk Figur, laa det nær at fremdrage den modsatte Side. Fremstilleren har nøjedes med for Modsætningens Skyld at gjøre Eibæk til en upoetisk Figur. At han i den afgjørende Scene falder plat igjennem, er ikke Alt. Det er ikke alene den Religiøse, han ikke kan spille; han kan heller ikke spille Sværmeren, ikke heller Elskeren, skjønt han her er mindst uheldig, ja ikke engang Studenten. Hvor Rollen er betydelig, der er han mat, og hvor den er svag, der bliver den i hans Mund parodisk. I et Skuespil, som jo nødvendigvis maa forkorte og sammentrænge, finder man sig i, at en Forelskelse, hvorpaa al Livets Lykke siges at bero, opstaar og udfolder sig i et Øjeblik; men naar Eibæk nu efter Scenen med Hans udbryder: «Gud være lovet, man har dog Noget at leve for, selv om det

jordiske Haab glipper», er man mere tilbøjelig til at le end til at blive rørt ved denne Pathos; man husker altfor vel, at dette jordiske Haab, som glipper, refererer sig til Forelskelsen fra samme Eftermiddag. Fremstilleren kan ikke Andet end paa en pæn og sømmelig Maade fremstille en ung Mand i et soigneret Toilette, en Student saa ulig som muligt, der komporterer sig ulasteligt, har nette Manerer og aldrig synder mod Elegancens Forskrifter. Han driver dette saa vidt, at man ikke engang kan være enig med Laura, naar hun siger til Ejbæk: «Der er Noget ved Dem, jeg saa godt kan lide, De er slet ikke *lapset* eller satirisk.» Hvis Eibæk ikke er lapset, hvorfor bærer han da Handsker paa Spadsereturen i Haven om Aftenen, da hans Dame ikke engang har Handsker paa? Eller er han maaske kun forlegen? I saa Tilfælde tag Handskerne af og lad som De var hjemme! Men dersom De her partout vil beholde dem paa, saa træk dem dog for Himmelens Skyld af ved Slutningen af Stykket! Det ser dog altfor besynderligt ud, at De af Assessoren modtager Lauras Haand i Deres uundgaaelige brune Handsker. Medmindre De maaske sover med Handsker eller tilfældigvis er født med Handsker paa, saa er her en Lejlighed til at tage dem af. De véd maaske, at en stor

Konge, da det første Par Handsker bragtes ham til Dans, viste dem tilbage med de Ord: Jeg tager ikke paa en Dame som paa en Kanon. Spejl Dem i Ludvig den Fjortendes Exempel, og behandl ikke i det lykkeligste Øjeblik i Deres Liv Deres Elskede som Kanon!*

Det er en Selvfølge, at Interessen ved Stykkets Gjenoptagelse samler sig om Hr. Phisters Udførelse af Hovedrollen. Man er saa sjældent i nogen Kunstart Vidne til det, der ikke kunde være bedre og ikke burde være anderledes, at der er god Grund til at fremhæve det, naar det findes. Man kunde vel tænke sig en helt forskjellig, ganske anderledes realistisk Opfattelse; men den vilde aldrig stemme saadan overens med Stykkets Aand, og indenfor den Opfattelse, der her er lagt til Grund, er det højeste Mesterskab naaet. — «Hvad skal der blive af dette Stykke og af saa mange andre, naar Phister engang trækker sig tilbage fra Scenen» — det er det Spørgsmaal, som næppe En ikke opkaster, der gaar hjem fra Theatret efter at have set «Eventyr paa Fodrejsen». Hvis er Skylden for at dette Udraab er haabløst? Der er i Kjøbenhavn en Skuespiller, som

* Eibæks Rolle er senere gaaet over i Hr. E. Poulsens dygtige Hænder.

idetmindste endnu for nogle Aar siden havde kunnet spille disse Hostrupske Roller, Skriverhans i «Eventyret», Kobbersmeden i «Gjenboerne», hvilken Hr. Schneider i Parenthes aldrig har spillet godt, og flere andre lignende, fremfor Alt Peter Ravn, og som er den Eneste, der kunde gjøre det. Det er Hr. Madsen ved Folketheatret. En Theaterbestyrelse bør dog ikke tænke paa det nærværende Øjeblik alene, men have idetmindste saa meget Fremsyn, som enhver Tilskuer har; alligevel har Theatret med Ligegyldighed set hans Talent gaa tilspilde paa et Sekundtheaters Døgnrepertoire.

Kaste vi til Slutning fra Sonderingen af enkelte Figurer et Blik tilbage paa det hele Stykke, da er det, som det er, med sine smaa Svagheder, en Prydelse for vor Literatur. Man har Fornøjelse af at gaa det stærkt paa Klingen, fordi det er et Stykke, der kan taale mange Stød. Dets Handling er fuldendt afrundet som Helhed. Hvor fortrinligt det er komponeret, skjønnes lettest af, med hvilket Mesterskab Alt er benyttet. Det er en Fejl, naar i et Drama Noget loves, som ikke bliver holdt. Naar vi i Ibsens «Peer Gynt» f. Ex. høre, at Kejserens Hest og Dragt ere blevne stjaalne og at Tyven forfølges i alle Retninger, og saa se Peer Gynt bemægtige sig Byttet,

som de virkelige Ransmænd i deres Skræk forlade, saa fordre vi, vente vi og vente med Rette, at Peer Gynt skal gribes som Tyv. Hos Hostrup er hver lille Enkelthed paa den sindrigste Maade benyttet; Alt kommer igjen, Tyveriet af Stikkelsbærrene, Skriverhans's Skrivefærdighed, Alt lige indtil det uovertræffelige «Hr. Svale». Men kraftigere og skjønnere endnu end Handlingens Enhed virker Stemningens. Faa Stykker have en saadan poetisk Grundstemning som dette. Det er det sjællandske Sommerlandskabs Stemning, der er udbredt over det Hele, over den ensomtliggende Herregaard, over Studenternes Besøg og over Eventyret, der med lidt af en Røverhistories Spænding forener saa megen ægte Alvor og ægte Lystighed, og som munder ud i idyllisk Lykke.

Arnesen: Et Rejse-Eventyr.

A. L. Arnesen var et af de flere underordnede dramatiske Talenter, som Vaudevillens Indførelse ved J. L. Heiberg gav Mod til at vove sig frem. Han hørte til de dengang ikke saa sjældne Naturer, hvis Interesse for Skuespillet beherskede alle andre. Theatret var hans Liv, Holberg hans Yndlingsforfatter, Lystspillet hans kjæreste Studium og Læsning. Han brød sig ikke meget om den øvrige poetiske Literatur, ikke heller stort om Videndenskab og Kunst, Musiken ene undtagen, og hvorvel han som en stadig Theatergjænger ikke forsømte nogen Tragedie af Oehlenschläger, var hans Interesse for det alvorlige Drama dog kun sekundær. Derfor holdt han ikke af de tyske Forfattere, men dyrkede fortrinsvis Molière og Scribe, ligesom han overhovedet var en Smule Galloman og gjerne gav sin Tale et fint gam-

melfransk og noget tvetydigt Anstrøg. For Naturens Skjønhed havde han liden Sans; naar Andre beundrede en smuk Egn eller en imponerende Udsigt, lod han i det Højeste et Ord falde om Landskabets Brug som Sidekulisse eller Bagtæppe; han ræsonnerede i Dialoger, naar han overvejede en Sag, og han tilspidsede i Samtale sine Ytringer til Repliker. Medens han endnu gik i Skole, havde det Rygte Tiltro blandt Drengene, at han imod sine Foresattes Vidende nogle Gange var optraadt hos Prices, og som Student gjorde han sig i en meget ung Alder bemærket ved sit ypperlige Spil i Studenterfarcerne. Fra sin tidligste Ungdom af havde han tilbragt sine fleste Aftener i Theatret, og ene for Theatret skrev han, naar han skrev, sine lette og lystige Bagateller, benyttende enhver Fordel, som Scenen tilbød, og uden nogensinde at støde paa de Vanskeligheder, med hvilke Theatret saa hyppigt møder den egentlige og sande Digter, naar hans Inspiration enten ikke vil lade sig tillæmpe efter Theatrets Krav, men flyver saa hurtigt og uregjerligt afsted, at Maskinmesteren ikke kan følge, eller naar hans Idéer, paa Grund af en finere og stilfærdigere Skjønhed, tage sig mindre godt ud bag Lamperækken end ved det nærmere Bekjendtskab, som en gjentagen Læsning

stifter. Det, som ved Arnesens Lystspil behager, sér kun godt ud ved Lys. Ifald hans Vaudeviller kom ud som Bøger, vilde man lettelig opdage, at de Indfald, der more, og de Ordspil, der nu knitre hvert Øjeblik, kun ere Lystighedsatomer, portative Vittigheder, lavede næsten uden Hensyn til den, i hvis Mund de lægges, og at Stykkerne, berøvede den godt valgte og virkningsfulde Musik tilligemed Scenens Munterhed, Liv og Støj, vilde som Helheder svinde bort til Intet. Alt er her kun beregnet paa, at det enkelte Øjeblik, uansét dets Sammenhæng med det foregaaende og det næste, udfyldes paa en behagelig Maade. Men fordringsløs og velbekjendt med Grænserne for sit Talent, som Arnesen var, lod han sig heller aldrig bevæge til at udgive sine Lystspil; det Par Smaastykker (to af hans allerringeste), som han har givet i Trykken, bleve udgivne under en Pengeforlegenhed, og før sin Død brændte han alle sine Papirer. Gjælder det nu saaledes om ham, at han kun arbejdede for *Øjeblikket* i dette Ords strængeste Forstand, saa er det ikke mindre sandt, naar Ordet tages i uegentlig Betydning. Han tilpassede sine Stykker paa det Nøjeste efter Forholdene ved Theatret paa det hvergang givne Tidspunkt, og derfor var ogsaa — saa kuriøst det lyder — en

Gjenoptagelse af hans ældre Arbejder ham i ligesaa høj en Grad imod som deres Udgivelse. Han omgikkes meget med Skuespillere og fik dem til at spille Rollerne for sig, endnu medens de bleve skrevne; hvad Under da, at Skuespillerne følte sig hjemme i dem! og naar han f. Ex. tog Phister paa Raad med under Udarbejdelsen og lod ham gaa Replikerne igjennem med sig, hvad Under da — dog nej, Phisters Spil i «Et Rejse-Eventyr» eller i «Capriciosa» er ligefuldt et Under. Naar man saaledes som Arnesen knytter sig og sit Talent til Theatret, drager man Nytte af Alt ligefra Skuespillerne til Fortæppet. Følgende lille Træk afgiver et Bevis paa Arnesens Gave til at tage Alt til Indtægt. Det er henimod Enden af en Akt i et af hans Stykker: to unge Piger have ved Aftenstid trukket sig tilbage til deres Værelse og gjøre Mine til at ville klæde sig af. Medens de passiare, begynde de ganske smaat derpaa. Situationen staar i Begreb med at blive delikat, Tilskueren tænker: hvad skal dette blive til? Paa engang udbryder den Ene omtrent i disse Ord: «Men hvor have vi dog vore Øjne! nu bemærker jeg først, at man kan se herind; jeg har glemt at rulle Rullegardinet ned», gaar hen i Forgrunden, griber en Snor — og Tæppet falder langsomt.

Foruden at skrive *for* Theatret har Arnesen skrevet *om* Theatret. Han er den C. F. (Capriciosas Forfatter) som Heiberg i sin Afhandling «Om Theatret» (Pros. Skrifter 6, 173) med saa megen Anerkjendelse slutter sig til, og i sine senere Aar var han en kort Tid Medlem af dets Bestyrelse. Men med al sin store Kjærlighed til Theatret og Interesse for det, var han dog som Skuespilforfatter ikke Andet end en talentfuld Rutinier, og den Karakteristik, Heiberg i sin Anmeldelse af «Et Rejse-Eventyr» giver af ham som saadan, er saa træffende, at der er Intet at føje til den. Digter var han ikke; han havde ingen Naturiagttagelse og intet Følelsessving.

Goldschmidt: I den anden Verden.

Man meddeler ikke nogen stor Opdagelse, naar man bemærker, at Hr. M. Goldschmidt er et Fortællertalent. Men dette Talent vilde neppe være i saa uomtvistet Besiddelse af sit Omraade, hvis dets Grænser ikke vare afstukne med urokkelige Grænsepæle. Ligesom det ganske vist er Hr. Goldschmidt umuligt at skrive et lyrisk Digt, der lod sig høre, saaledes er det ham en positiv Umulighed at forfatte et Drama, der lader sig se; han lader sig læse — det er Alt, men det er Meget — lader sig læse med Interesse, med stor Fornøjelse, med delvist Behag, alt efter Omstændighederne; men det Sceneri, han behøver og fordrer, er en hyggelig Stue og en magelig Stol; hvad der er Mere, er af det Onde. Hvad i al Verden vil han paa Theatret? Er han selv for indtaget i sin Muse til at se, at hun har en mønsterværdig Hud,

men en daarlig Væxt, og véd han ikke, at paa Theatret betyder Hudfarven næsten Intet og Figuren næsten Alt? Har han da ikke Venner, paa hvem han kan stole, og som ville sige ham Sandheden, at den Fremgangsmaade, ved hvilken man i en Fortælling sagtelig leder Læserens Fantasi, er en anden end den, ved hvilken man fra en Scene giver Tilskuerens Indbildningskraft Stødet og Farten, at skjøndt Ingenting (efter Ordsproget) er godt for Øjnene er Ingenting for Øjnene dog ikke nok, at Ærgjærrigheden vel er Mandens skjønneste Pryd, men at den ikke altid indbringer Ære, at det vel er rart at være Literaturens og Theatrets Enepige, men kun, naar man er istand til at paatage sig det Hele, og at .... hvad .... naar .... hvo kan tvivle om, at Hr. Goldschmidt ikke havde behøvet halvt saa mange Ord, men vilde have forstaaet en halvkvædet Vise.

Jeg hørte forleden et Ordskifte i Anledning af det sidste Hefte af Hr. Goldschmidts smaa Fortællinger, og da der i strengeste Forstand ikke gives nogen oprigtig Kritik undtagen den mundtlige, vil jeg gjengive Replikerne. Den Ene lukkede Bogen og sagde med et Citat af Holberg: «Hillemænd, det Sidste gik fint, vore smaa o. s. v.» «Ja,» svarede den Anden, «jeg var ved Læsningen tilmode, som om En tvang

mig til at lytte efter en urimelig fin Tone, som jeg kun med yderste Anstrengelse kunde opfatte, og sad plaget af det Ønske, at jeg kunde tage fat paa Forfatter-Individualiteten, klemme Næsen sammen paa den og, inden den vidste af det, helde en god stor Dosis Poul-Møller ned i dens Indvolde.» Sligt er fromme Ønsker, og Hr. Goldschmidt vilde rimeligvis have sig Experimentet frabedt. Men en Kunstner, hvis Instrument kun giver de højeste og spædeste Toner, en Forfatter, der saa gjerne plukker Stoffet op i Sprogets fineste Spind, maatte kunne sige sig selv, at han ikke hører hjemme paa Scenen, hvor hans Finhed bliver smaalig og hans omhyggelige Udviklinger langtrukne. «En Skavank» beskjæftigede sig udelukkende med Bølgegangen i Prokurator Severins lille Sjæl. Det nye Stykke har samme Æmne som «Skavanken», *at optrævle en Pjalt,* kun at Pjalten her ikke er Prokurator men Etatsraad, mere ynkelig og mere pudsig end hin. Det er imidlertid en sén Død at se en Nathue blive pillet til Charpi.

Første Akt er en milelang Monolog med Afbrydelser: Afbrydelser, som ikke fremme Handlingen — der er ingen Handling — men kun tjene til at udfolde og belyse Hovedpersonens Svaghed. Istedenfor at være skil-

dret i tilstrækkelig store og frie Træk til at blive komisk, er denne Svaghed (som i «En Skavank») underkastet en smaaligt moraliserende, trættende og pinlig Reflexion. Etatsraaden ligner en Mand med en daarlig Mave, der hvert Øjeblik betragter sin Tunge i Spejlet.

Vi følge alle hans Formiddagsstemninger. Nogle have aandelige, andre fysiske Aarsager. En Smule Kaffe efter Bordet, siger Vauvenargues, gjør, at man føler Agtelse for sig selv, og han har Ret, som næsten altid; men hvad der er morsomt som aforistisk Reflexion, er ikke derfor underholdende paa Scenens Brædder. Vi iagttage, hvorledes Etatsraaden, efter ved sin Morgen-Æggesøbe at have fundet sig veltilmode, skjøndt nervøs, faar Nervestyrke og Stemning gjennem Selvagtelse, da han begynder Dagen med at afvise et Bestikkelsesforsøg, men atter taber Humøret og Selvagtelsen gjennem sin Svaghed overfor Kokkepige-Kommerset, gjennem Skam over et underfundigt Angreb paa sin Foresatte, som han har ladet indrykke i en Avis, og gjennem sin Jammerlighed overfor den samme Mand, da denne udbeder sig hans elskværdige Datter til Kone for sin Døgenigt af Søn. Analysen er fuldstændig, Vidnesbyrdene tilstrækkelige, Beviserne mere end tilfredsstillende for den Sandhed, at Etatsraaden

er et ynkeligt gammelt Skrog, som bestandig opfyldt af det Ønske, at have Karakter, er i Lommen paa Enhver, der vil benytte hans Svaghed. — Akten ender med, at han i sin Befippelse, bestormet paa den ene Side af sin Datter, paa den anden af sin Fjende, Konferensraaden, griber et urigtigt Lægemiddel, der inciterer hans nervøse Tilstand istedenfor at berolige den, og falder om som død.

I næste Akt er han gal og tror sig henflyttet i «den anden Verden». Fra dette Øjeblik af antager Stykket ganske Karakter af Farce; men dels er Etatsraadens barnagtige Galmandssnak altfor bred og vidtløftig, dels er Vanviddet hverken meget naturligt motiveret eller overhovedet en hyggelig Gjenstand, dels har den psykologiske Analyse i første Akt været meget for pretentiøs moralsk, til at den relativt alvorlige Begyndelse og den viltre Slutning ikke skulde skurre mod hinanden. I den Indbildning at være løst ud af alle Jordelivets Hensyn siger Helten nu sin Tjenestepige, Konferensraaden og sig selv en hel Del drøje Sandheder, der maa antages at ville umuliggjøre det paatænkte Tvangsgiftermaal, og efter at være bleven underkastet samme Kur som den indbildt Døde i Holbergs «Jeppe» drikker han sin Medicin i et Glas Vin og falder i en vederkvægende Slummer,

for efter Tæppets Fald at rejse sig karsk og frisk. Slutningen er Stykkets bedste Parti. I Maaden, hvorpaa man gaar ind paa den fixe Idé, lader som man var død og gjensaas i Evigheden, ligger et komisk Motiv af megen Virkning; men tilbagevirkende Kraft til at gjøre Begyndelsen dramatisk eller morsom har det unægteligt ikke.

Richardt: Deklarationen.

Denne ubetydelige Spøg, der mest ligner en Marionetkomedie, er ligesaa morsom at høre som en blød Barnestemmes friske og rene Latter. Hvis man blot ikke er gammel og hvis man kun ikke forud kan Replikerne udenad, maa man give efter for Choc'et af den Overgivenhed, der springer frem i Dialogen, og som i Finalen befinder sig paa Højden. Stykket handler om Ingenting og er saa meningsløst, som man kan ønske; Scenerne hænge slet ikke sammen; det berømte Ideal af en Sammenhæng, den mellem Ærtehalm, er paa intet Punkt naaet, ja ikke engang tilstræbt; der er ikke et Ord deri, som har en moralsk eller tragisk Mine (løftet, storslaaet, staalsat, ethisk, Lysning eller lignende), man bringer ikke en eneste stor Idé hjem med i Lommen som Udbytte; i det Højeste griber man sig en halv Dag efter i bestandigt

at mumle: «Og Held den Pige, som finder en Bejler, hvis skaldede Isse hun i Livets Efteraar kan betragte med Ærefygt, omringet af en elsket Børneflok!» eller haardnakket nynnende Præstens Klage:

Og Ingen bliver mere rørt
Ved nogen Stavelsé,
Og man faar hverken Vaadt eller Tørt
Ved en Begravelsé.

Noget, som visselig ikke kan kaldes et Udbytte; men Stykket har dog et Par Figurer, der staa klart og som indeholde noget Nyt. Den første og ringere af dem er Adjunkten, et Søskendebarn til Magisteren i «Soldaterløjer» og Søren Torp i «Gjenboerne», og Næstsøskendebarn til Poul Møllers Licentiat. Han tilhører en Klasse af barnligt elskværdige og uskyldigt forkrøblede Monomaner, som ikke er ganske faatallig blandt ældre ugifte Studerende i Danmark, der ligesom han med højst kostelig Naivetet indbilde sig, at de i Grunden skulde have levet i Grækenland paa Platons Tid, saa vare de komne paa deres rette Hylde. De ane ikke, at de, langt fra at være Offer for en Verdensorden, kun ere Offere for vort lærde Skolevæsen, og at en Athenienser, hvis han opstod fra de Døde, meget hurtigt vilde give dem

Valget mellem Gymnastikhuset og Daarekisten. Det her skizzerede Individuums fixe Idé er Sorgen over hans usalige Gave til at behage Kjønnet. Hans Elskværdighed er morderisk som Sværdet Tyrfing; den knuser Hjærterne rundt omkring ham og knuser derigjennem tilsidst hans eget Hjærte. Greben af Medlidenhed med en af de Ulykkelige, beslutter han med heroisk Selvovervindelse at fri, faar Nej, bliver sig selv en Gaade o. s. v. Ved Blandingen af stor Forfængelighed, megen Godlidenhed, Barnlighed og Selvprøvelse bliver dette Karaktertræk, der ikke er saa overdrevent, som det synes, latterligt, og det er ogsaa blevet gjentaget i adskillige nyere Noveller, som «Nøddebo Præstegaard» og flere.

Den anden morsomme Figur er Præsten. — Fra den Tid af, da den danske Komedie gjenvandt sin Munterhed i den første Vaudeville, have fem og tyve Aar givet os en hel Lystspilliteratur. Derefter er fulgt en attenaarig Pause. Har man nu lét nok? er Latterstoffet opbrugt? Have vi Alle siddet paa Forundringsstolen, alle Stænder, alle Samfundsklasser? Tager man Hensyn til et bestemt Symptom, saa skulde man tro, at «Deklarationen» (skrevet 1851) var en Slutsten. Det er det, at Turen tilsidst ogsaa kom til Præsterne; man kan være vis paa, at

vort ærbare og fredelige Digterfolk har opsat dette Skridt saa længe som muligt. Gejstligheden har i Danmark altid kunnet betragte sig som assureret mod Latter-Skade; den udleverede i det Højeste, naar den følte sig truet, en stakkels Klokker, en Skolelærer, en Degn til godmodig Behandling; selv sad den vel forskanset bag sin Velærværdighed. Pastor Jensen paa Brædderne! Det er jo intet Mindre end Søndag Aften at le Taarer over, hvad man Søndag Formiddag hørte paa med vaade Øjne. Har den præstelige Affektation maaske ikke Hævd paa at være Natur, ja mere end Natur, Salvelse nemlig? Ligemeget, vi fik dog tilsidst Pastor Jensen op bag Lamperækken, og den er ikke Helgenskjæret gunstig. O velkommen, Deres Velærværdighed, vi skulle ikke være slemme ved Dem; vi ere saa glade ved at se Dem der, at De strax ved Indtrædelsen har vor hele Sympathi. Der er ved Pastorens Salvelse Noget, som fryder, ved hans Veltalenhed Noget, som bestikker; skjøndt han kun bestaar af Godmodighed, Dumhed, Affektation og Hykleri, gives der ingen saa naiv Affektation som hans, intet saa barnligt og uskadeligt Hykleri. Det er umuligt at blive vred paa ham; der er ikke det Mindste i ham, som man foragter, og ikke

det Ringeste hos ham, som man agter; han har alle Betingelser for at være en komisk Person, og han er skabt med et Lune, der gjør ham til det. Man tænker ikke et Øjeblik, medens man ser ham — takket være Hr. Mantzius's karakteristiske om end noget gevaltige Spil — at Affektation og Hykleri ere modbydelige Laster, at en stor Mængde af Individerne i vore Dage hævde deres aandelige Plads ved den første, og at Fordelingen af den borgerlige Agtelse for en stor Del hviler paa den anden; man lér af fuld Hals og af et godt Hjærte.

Det har været vort danske Lystspils Hovedegenskab, paa én Gang dets Styrke og dets Svaghed, at det har forstaaet bestandig at holde sig paa den komiske Overflade. Den forvænte Mængde taaler snart ingen stærkere Føde. Publikum, der véd, at dette alleryderste og allerøverste Lag af Samfundets Ulykker og Onder, Individernes Løgne og Laster er det, som smager bedst, ja det, som ene smager godt, gjør som Franskmanden paa Restaurationen, der efter én Gang at have spist det knoppede, brunstegte Skind af Grisen, sendte den ud i Kjøkkenet igjen for at faa en ny Skorpe stegt paa. Dette gaar ikke i Længden.

Vi kunne ikke evigt nøjes med Vaudeviller, vi maa engang faa et Drama at se. Af de tvende Strømme, i hvilke vort Lystspil nu er mundet ud, vil den ene tabe sig, bestandigt tyndere, i Sandet; den anden kan endnu svulme til en Flod. Den ene Retning er den mod den rene Lystighed, de blotte Løjer; den har selv i sine bedste Frembringelser, som Hostrups «Soldaterløjer» og «Intriguerne», det tilfælles med Dame-, Duft- og Kasino-Vaudevillen, at den handler om Ingenting. Den anden Retning er den alvorligere mod det virkelige Liv; den forsøger paa at fremstille Mennesker, som ikke have Roesaft, men Blod i deres Aarer; den stræber at give et omfattende og sanddru Billede af vore Sæder og Forhold. Som det bedste Arbejde af den Art staar trods mange Svagheder Hostrups «Tordenvejr», et af Digterens sidste Stykker, der med sit dygtige Figurgalleri er i Slægt med Blichers Noveller og Dalsgaards Genremalerier. I dette Hjulspor maa vort Lystspil slaa ind, og for at gjøre det bredere og dybere maa Roman og Novelle her vise Vej. Vi mangle endnu helt en Romanliteratur, og før vi faa den, faa vi neppe noget Drama. Det gjælder ikke mere om først og fremmest at præstere det Komiske. Vi

maa først og fremmest have Materialet bragt for Lyset; saa kunne vi altid bagefter aflokke det dets komiske Side. Gid vore Digtere, hvis vi have nogen (af alle sikre Ting er den sikreste den at tvivle), vilde forlade de ufrugtbare Kunstarter og som forstandige Bjærgmænd søge til de rige Aarer. Selv det store Talent kan ikke vedblive at tære paa det gamle Forraad, selv det mindre Talent faar Kapitaler mellem Hænder, naar det finder et længe opsamlet og endnu ubrugt Stof. Lægger man blot Haand paa Værket, vil man se, at Ingen behøver at forstumme; end ikke Tanken paa Kritiken bør skræmme Nogen; thi uanset, at en Forfatter ikke bør tænke mere paa Kritiken, end Soldaten bør tænke paa Hospitalet, saa vil enhver Kritiker, hvem det ligger paa Hjærte, at vor Literatur ikke skal dø af en vis Art Tæring, en Sygdom, der paa Latin hedder *sancta simplicitas*, opmuntre ethvert alvorligt og talentfuldt Forsøg paa at gribe dybere, skildre sandere og male med stærkere Farver, end det hidtil er sket paa vort Theater. Hvis den altfortærende Theologi, der allerede har mærket en af vore betydeligste Digtere (Paludan-Müller), og, som det synes, ganske opslugt en anden (Hostrup), naadigt sparer os «Deklarationens»

Forfatter, da turde man maaske bede ham om at anse ovenstaaende Ansøgning om en kraftig dramatisk Virksomhed som iblandt Andre rettet til ham, der har det Fortrin for de endnu ukjendte Digtere, at man er vis paa, han er til, og sikker paa, at han har Talent.

M. W. Brun: Marie Antoinette.

Imellem en Tegning udført af en Kunstners Haand og en Afbildning, foretagen paa mekanisk Maade, er der den Forskjel, at Afbildningen efter sin Natur ikke har nogen Opfattelse af Gjenstanden og ikke anviser vort Øje noget Synspunkt eller nogen Vej, medens Kunstneren derimod er gaaet ud fra en bestemt Betragtningsmaade, og med hver Linje, han har draget, har angivet den Retning, han vil, vort Blik skal følge. Hans Haand, som fører Blyanten, leder med det Samme Betragterens Øje og vejleder gjennem Øjet Betragterens Sind; han forbyder Blikket at flakke omkring, han gjør den Stærkeres Ret og Vilje gjældende, idet han underkaster vor raadvilde og hjælpeløse Indbildningskraft sin inspirerede Opfattelses Herredømme og bruger Linjen som et Sprog, igjennem hvilket han til Betragteren retter en indstændig Opfor-

dring til at se Sagen med hans Øje og i hans Aand. Kunstneren saa', før han tegnede, og Tegningen er det gjennemsigtige Medium, hvorigjennem det kan ses, hvad han saa, og som han saa det; Tegningen er ikke bestemt til at betragtes, men til at gjennemskues; den er Kunstnerens Meddelelsesmiddel og Budbringer, som Luften imellem Mund og Øre, naar der tales. Bag Aftrykket, bag Lysbilledet er der Intet — en Kasse, en Mekanisme; bag Kunstværket føles et levende Væsen, hvis Hjærte slaar deri og hvis Aandepust besjæler det; i samme Øjeblik vi gjennemtrænge Værket, staa vi Ansigt til Ansigt med Aand af vor Aand. Med andre Ord, det er Synsmaaden, der gjør Kunstneren til Kunstner og hans Værk til Kunst; Maskinen er en Kunstner uden Synsmaade, som Kunstneren uden Synsmaade er en Maskine.

Tales der nu om Digtekunsten og nærmest om dramatisk Poesi, da er det, jeg ved Tegningen har benævnet *Synsmaaden,* det Selvsamme, som her benævnes Kunstværkets Aand, det Samme, som Tyskerne med et filosofisk Udtryk kalde et Dramas *Idé,* og hvad vi Danske ynde at kalde dets *Livsanskuelse.* Et Skuespil uden Livsanskuelse og uden Idé falder udenfor Poesien som et Maskinprodukt. Det er af den Grund, at et Stykke som «Marie Antoinette»

tiltrods for den Interesse, det vækker ved sit Stof, og tiltrods for adskillige underholdende Enkeltheder ikke har Noget med Kunsten at gjøre.

Hvad Synsmaade har «Marie Antoinettes» Forfatter af den franske Revolution, paa hvis Kraters Rand han lader sine Helte og Heltinder slaa deres Volter, af Kongen og Dronninge, af Hoffet og Folket, af Halsbaandshistorien og dens Følger? Svar: Han har ingen. Og hvorfor ingen? fordi han har saa mange, at han ikke har én. Det ses allerede ved et Blik udover Æmnet. Forfatteren føler, at Halsbaandshistorien frembyder Interesse, fordi den Frifindelse af Rohan, hvormed den ender, er et af Revolutionens stærkeste Signalskud; ikke desmindre har han ingen Tragedie skrevet, men forsøgt sig paa et Skuespil i Scribes Manér, der ender, hvor Revolutionen begynder, og hvis Sammenhæng med Revolutionen ikke ses.

Det viser sig simplest, naar man betragter et Par af de vigtigste Karakterer. Maa jeg forestille mine Læsere Hs. Excellence Prins-Kardinalen af Rohan, ædeltænkende, Ulykken opsøgende og understøttende Gejstlig, hvidhaaret Hofmand og Verdensmand, ærgjærrig Politiker, Marie Antoinettes ridderlige Tilbeder. Hvorfor er det ikke muligt at blive klog paa denne Fyr? Sim-

pelthen fordi det ikke er muligt at udfinde, hvilken af den halve Snes Synsmaader, som anlægges i Stykket, der skal komme til Anvendelse paa ham. Den franske «Kilde» har øjensynlig ikke anset det for at være til Skade for Rohans Fortræffelighed, at han er bekjendt som Libertiner, og at hans Forhold til Jeanne de la Motte er et andet end Skriftefaderens til Skriftebarnet. Antydninger heraf ere blevne staaende i den danske Bearbejdelse; men i Strid med disse er Kardinalen vasket saa ren, at hans Forhold til Jeanne staar som en uopløselig Gaade, og hans Ulyst til at betitles Kardinal staar uforklaret. Den franske Kumpan, fra hvem han er laant, har tydelig nok havt én Betragtning af, hvad en Kardinal kunde tillade sig og være lige god for det, den danske Forfatter har havt en anden; han har ikke sluppet denne, men han har ikke været istand til at udslette hin; Følgen er, at de to Betragtningsmaader forliges som Hund og Kat. Efter den ene af disse Synsmaader er en Kirkefyrste, der gaar paa Elskovs-Eventyr, ligefuldt en Ridder uden Frygt og Dadel; efter den anden Synsmaade vilde det være en forsmædelig Skam for Dronningen, om hun elskede nogen anden Mandsperson end sin Gemal ɔ: de to Synsmaader ombringe hinanden. Efter den ene Livsanskuelse, hvortil f. Ex. en Forfatter

som Sainte-Beuve bekjender sig, bør Marie Antoinette ikke synke i vor Agtelse, fordi hun elsker en D'Estaing; efter den anden er det en dødelig Vanære for Dronningen at elske en Rohan. Hver af disse Livsanskuelser kan være god for sig, kan have sine stærke og sine svage Sider; det kan være forskjellige Forfatteres; det kan være samme Forfatters i to forskjellige Perioder af hans Liv; men det kan ikke paa én Gang i et og samme Stykke være én Forfatters. Det hævner sig at ville være Digter paa anden Haand; det hævner sig at laane Lidt hist og Lidt her i den Tro, at man kan bringe et Drama tilveje ved at rimpe Scribeske Situationer, Dumas'ske Romanstumper og historiske Bonmots og Anekdoter sammen. Saa simpelt Stykket paa en Maade er, er det dog umuligt at forstaa det, umuligt at finde dets Idé eller dets Aand. Thi det har ingen, det er dødt og aandløst; det forholder sig til et virkeligt Digterværk, som et Voxkabinet forholder sig til Thorvaldsens Museum. Man sammenligne ikke dette Skuespil med Scribes; man minde ikke om, at Scribes Livsbetragtning var upoetisk. Scribe betegner et Kulturstandpunkt; det er ikke for Intet, at vor betydeligste Tænker har gjort sig den Ulejlighed snart at forklare, snart at bekjæmpe hans Ideer. Selv naar Scribe slaar sig sammen

med Andre, er det hans Aand, som giver Stykkerne Farve, selv naar han forgriber sig paa Historien som i «Et Glas Vand», hvis femte Akt Hr. Brun saa dristigt har tilegnet sig, gjør han det med Forstand og belyser i Hovedkarakteren, i Dronningens Person, Hofpolitiken og Kvindepolitiken med en fin og skjelmsk Ironi, der er ham egen. Der er dog Aand og én Aand deri; er det ikke et Digterværk, saa er det dog et enkelt Menneskes Værk, er det ikke Poesi, saa er det dog Haandværk paa Grænsen af Kunst. «Marie Antoinette» er kun Fabrikat. Er dette først slaaet fast, saa er det ubetydelige Anker, at Stykket som en omsyet Fortælling har mange Handlinger istedenfor én, at ingen af dets Personer har faaet begge Benene ud af Romanen, at der er udbredt en sødlig Hoftone over Dialogen, og at man paa mange Steder ligefrem føler Oversættelsen fra Fransk, f. Ex. «Alverden ser Solen, men Solen ser ikke Alverden» (alle Mennesker, *tout le monde*).

At gaa strengt irette med Forfatteren i Anledning af dette Stykke vilde ikke være rigtigt; thi naar han kan faa det kongelige Theater til at opføre det, hvorfor i al Verden skulde han da ikke sætte det sammen? Det vilde ligeledes være en Skam at gaa irette med Publikum, fordi det klappede og lod til efter

Omstændighederne at more sig ret godt. Maaske — dog ogsaa kun maaske — var det paa J. L. Heibergs Tid en Smule mere kræsent; men J. L. Heiberg er baade død og begravet, og det nytter lidet, at en død Mand vender sig i sin Grav. Og hvad Under, at Stykket ikke kjeder Publikum? Man gaar jo ogsaa ellers gjerne en Vej for at se smukke Toiletter. Er Fløjlet i Ludvig den 16des Kjole ikke smukt og Silken i Marie Antoinettes ikke skinnende? Hvem er farveblind nok til ikke at holde af Fløjl og Silke? Tilmed ere disse Dragter gammeldags. Man giver Penge ud for at komme paa Maskerade og se pudrede Hoveder og Knæbenklæder fra det forrige Aarhundrede; paa hvilken Maskerade sige de Agerende saa Meget og saa gode Ting? Dette er en Maskerade i Kostymer fra 1786; man er tilstede som Tilskuer uden selv at have Ulejlighed med at spille en Rolle. Maskeraden er ikke blot underholdende, den er tillige lærerig; man faar ved samme Lejlighed repeteret et lille Afsnit af Verdenshistoriens *Chronique scandaleuse*. Hvad vil det overhovedet sige, at et Stykke er morsomt eller kjedeligt? Alt er relativt paa denne Jord, og naar man vil være ærlig, maa man dog tilstaa, at en Forfatter skal gribe sig an — jeg indrømmer forøvrigt, at der er dem, som

formaa det — for at være kjedeligere end en Ordsprogsleg i et Selskab eller end et almindeligt Familiethebord. Medens man ser hans Stykke, gaber man ikke hjemme og holder sig ikke for Munden ude; Theen smager desuden altid bedre efter Theatret. Nej Publikum er angerløst. Men der er endnu en tredje Part i Sagen, en Part, der skulde have bedre Forstand paa Kunst og mere Sans for Nationaltheatrets Værdighed end baade Forfatter og Publikum, og denne tredje Part er Bestyrelsen.

Thornam: Ægteskabspolitik.

En forstandig, rig, uafhængig Mand — en ung, dejlig, hjertensgod Kone — gjensidig Kjærlighed imellem dem — hvad mangler her i Lykke, selv om man fordrer at være lykkelig i alle Lykkens Dimensioner; er det ikke en Begyndelses-Situation, som nok maa vække Tvivl, om Forfatteren ogsaa vil kunne tilvejebringe den for et Lystspil nødvendige Knude? Det lykkes ham da heller ikke at faa nogen Knude istand, det bliver ved en ganske lille Kurre paa Traaden imellem de to unge Ægtefolk. Den udjævnes, idet Fruens gode og snilde Moder træder til, og er forresten ikke mere gordisk i sin Slyngning, end at den næsten synes at maatte kunne løses af sig selv. Sagen er den, at den unge Dame, der, smuk og elskværdig som hun er, deltager i alle et Kjøbstadslivs

Fornøjelser, ufladeligt er omflagret og omringet af en Tilbederkreds, hvilken ikke har andet at bestille end at sige hende smukke Ting. Kjærlighed er nu engang de Ørkesløses Arbejde. Bestandig optaget, altid paa Farten, flyver hun fra Adspredelse til Adspredelse, ledsaget snart af en, snart af en anden Patito, men aldrig af sin Mand, der dels paa Grund af sin Virksomhed som Kjøbmand, dels i Kraft af den sunde Indsigt, at en skinsyg Ægtemand er en uhyggelig eller latterlig Figur, overlader sin unge Hustru til alle andre, eller rettere af Stolthed, Tillid og Politik overlader hende til sig selv alene og lader hende nyde fuldkommen Frihed. Paa Bunden af sin Sjæl er han tryg. Med Lidenskab afviser han alle de Opfordringer til at blande sig i sin Hustrus Forhold, som af ren Interesse for ham og hende rettes til ham af en Ven, en ædel Kandidat, der har sat sig til Opgave saavidt muligt at holde Beundrersværmen i Afstand ved selv som platonisk Cicisbeo at vise den unge Dame en Opmærksomhed, der spærrer Passet for enhver anden. Hvor meget den gode Ægtemand end bestræber sig for at synes ligegyldig, mærker man imidlertid vel, at han kun med Møje behersker sin Skinsyge; den gjør ham desto mere af det, fordi han for ingen Pris vil lade den spores.

Da hænder det, at en af Tilbedersværmen, en ung Løjtnant og Kammerjunker, der er skildret med saadanne Farver, at det kan betragtes som en indvunden Kjendsgjerning, at den anonyme Forfatter ikke er Kammerjunker eller Løjtnant, henvender et Brev til den unge Dame, i Anledning af hvilket hun fornærmet kræver sin Ægteherres Bistand. Han nægter den med de Ord, at slige Breve aldrig skrives til en Dame, med mindre hun har givet Anledning dertil, og at Ingen uden hun, Ingen bedre end hun, kan vise den Art Paatrængenhed tilbage. Den unge Kone har næppe faaet Tid til at aftørre sine Taarer, da hendes Moder ankommer fra Kjøbenhavn lige tilpas til at trøste sin Datter og til i en kløgtig Samtale at vise sin selvraadige Svigersøn, hvilke Farer der kunne flyde af hans tilsyneladende Ligegyldighed, hvorledes ond Omtale af hans Hustru, Spot over ham selv, lumpen Hævn saa af en, saa af en anden afvist Beundrer, Bagvaskelse, Folkesnak osv. meget let ville kunne opstaa som Frugter af det Liv, han tillader hendes Datter at føre; ja hun taler saaledes, at han maa tro, alt dette allerede er indtraadt. Den stakkels Svigermoder, der først maatte døje megen Uvenlighed, ja Grovhed paa Grund af sin Indblanden, belønnes til Slutning ved den unge Ægtemands fuldstæn-

dige Omvendelse til en bedre Politik; det lykkelige Par bliver efter en oprigtig Samtale endnu lykkeligere ved uindskrænket Forstaaelse, den slemme Løjtnant trækker sig tilbage, og da han vel er borte, udbryder Manden til Fordel for dem blandt Tilskuerne, der maatte være begavede med en mindre øvet Fatteevne: «Der gik *Verden* fra os, men her staar jeg som en lykkelig Mand med en elsket Hustru, en god Ven og en kjær Svigermoder«.

Det Hele er meget net sat sammen, men ligesom Planen overhovedet er mere tynd end fin, saaledes er Finhed ingenlunde dette Konversationsstykkes Styrke. Hvis Forfatteren vilde gaa det igjennem endnu en Gang, vilde han kunne fjerne en hel Del unødvendig Grovhed. Der er i Stykket en agtværdig Bestræbelse efter at gaa vore Forhold nær paa Livet, men Naturefterligningen er ført for vidt; saa uhøviske ere dog lykkeligvis vore Sæder ikke. Plumpheder, som de, der falde fra Mandens Side i venskabelig Tiltale til Officeren, og fra Officerens i Tiltale til Kandidaten ere af den Art, at Ingen er saa dum, at han ikke forstaar dem, og at Ingen, som har forstaaet dem, finder sig i dem. Hvad maatte Fremmede tænke om vor Æresfølelse, hvis de vilde slutte sig til den af et Stykke som dette! Hvad der gjælder om

Konversationen, gjælder ogsaa om Skildringen af de selskabelige Forhold, den er meget for grov; hverken i Godt eller i Ondt staa vi paa det eskimoiske Standpunkt, paa hvilken Forfatteren sætter os hen. Hvor fæle «Nutidens unge Mænd» end ere — og de faa i Stykket jo et daarligt Lov —, saa forstaa de dog i Gjennemsnit at sige en Dame en Artighed paa en finere Maade end den, Løjtnanten bruger; at en Erklæring *in puris naturalibus* vilde skræmme, begriber Enhver, og saa megen Opfindsomhed, som der behøves for at tilsløre den en lille Smule, behøver man ikke at stige højt for at finde. Løjtnantens Ubehændighed med Hensyn til Erklæringen, Brevet osv. er ikke Andet end Forfatterens Ubehændighed. Eller tror Forfatteren, for at tage et andet Exempel, at en ung Laban, der paa middelmaadige Rim bejler til en gift Dames Gunst, bruger saa plumpe Midler som det, at stikke hende dem i Haanden, sende dem med Fodposten, og saaledes udsætter sig for at faa dem tilbage? Bogtrykkerkunsten er jo opfundet, og han behøver blot at lade sine Udgydelser indrykke i en eller anden Samling, et eller andet Tidsskrift, for uden Navns Nævnelse at lade Alverden vide, til hvem disse Digte ere henvendte. Methoden er endda ikke sjældent den, at man antyder, man er elsket, og

saaledes vinder, om end ikke Damens Gunst, saa i ethvert Tilfælde Skinnet af den. Én af Betingelserne for at kunne fremstille vore Sæder, er den at kjende dem.

Kun i ét Punkt er Forfatterens sociale Skildring — til vor Skam være det sagt — ikke for grov, men aldeles korrekt, det er, hvor han lader Svigermoderen udmale den tilbageviste Tilbeders Hævn gjennem Bagvaskelse af den forgjæves beundrede Dame. Selv efter et meget kortvarigt Liv i den selskabelige Verden vil Enhver, som forstaar at sé, have et rigeligt Antal Exempler paa denne Fremgangsmaade ved Haanden. Denne for en Uerfaren utrolige Lavhed, som Goldschmidt har behandlet i «Hævnen», er ægte national, og da Dueller nu en Gang ikke ere gængse i vort Samfund, og da vi heller ikke have nogetsomhelst Middel som Ækvivalent derfor, lade den Art Lumpenheder sig aldeles farefrit udføre, ja indbringe endog Bagvaskeren, der jo altid staar paa Moralens solide Grund som en Hader af Letfærdighed, et betydeligt Kvantum af borgerlig Agtelse. Hvorledes en Mand under vore udannede Samfundsforhold kan sikre en Kvinde mod denne og anden lignende Overlast, er det Problem, som Stykket opkaster, men aldeles glemmer at løse.

Dette Lystspils mest ubestridelige Fortjeneste er den, at blive ganske ypperligt spillet. Forfatteren har taget Maal af Fru Sødring til en Rolle, for at denne Rolle kunde passe hende desbedre. Den er i sig selv ikke ilde, og Intet er naturligere, end at den vækker Bifald, thi man hysser ikke af det, man en Snes Gange har klappet af. De Ideer og Komedietræk, der have holdt Jubilæum, ere altid sikre paa en god Modtagelse. Fru Sødring spiller den sunde Menneskeforstand i Person, den rene, usminkede Sandhed og Djærvhed, forenet med et fintfølende og ydmygt Sind, et ædelt Hjærte, kort alle de Egenskaber, der forekomme paa en Ligsten, og hun spiller alt dette fint, sandt og naturligt. Det vilde være morsomt en Gang at sé hendes Talent i en ny Form, men hun kan jo ikke for, at Forfatterne rette sig efter hendes Natur og Evner hellere end at give hende usædvanlige Opgaver at løse.

Fru Eckardt spiller den unge Kone særdeles smukt. Meget er her imidlertid ikke at spille*).

* Et enkelt Punkt tror jeg, man kunde foreslaa Fru Eckardt at udføre anderledes. Hvor Moderen udspørger hende, om hun er lykkelig, bør hun ikke strax give tabt ved at vende sig bort, men maa forsøge at udholde det spørgende Blik saa længe som muligt. Det er overhovedet utroligt, hvor mange Følelser man paa Theatret udtrykker ved at vende Ryggen til.

Var der blot antydet et Gran af Stolthed eller Haardnakkethed, et Stænk af Koketteri, en nok saa lille Dæmon skjult i en Krog af den unge Kones Hjærte, vilde Karakteren have faaet et andet Sving, medens den nu kun er dydsiret; med en saadan Forandring vilde den endvidere have sat det hele Lystspil i Bevægelse, medens det nu er noget vel stilfærdigt. Da slet ingen psykologisk Brydning eller Kamp finder Sted i Kvindesjælen, faar Stykket ingen Handling, og naar det ligefuldt sés med Fornøjelse og følges med Behag, saa ligger det dels i den gode Udførelse, dels i, at der virkelig er noget Net og Nyt i den Idé, at ville vise, hvorledes overdreven Tilbageholdenhed fra Mandens Side næsten kan udsætte den huslige Lykke for lige saa store Farer som utidig Skinsyge. Det er «Det af Delikatesse ulykkelige Ægteskab» i et moderne Kostyme. En versificeret Form vilde imidlertid have forfinet Tonen og passet bedre til Stoffet.

Bournonville: Et Folkesagn.

Balletten «Et Folkesagn» er et sandt Kunstværk i sin Art. Dens første Fortrin, Betingelsen for at alle de andre kunne komme frem, er dens fuldkomne Fattelighed. Den forstaas paa hvert eneste Punkt uden Hjælp af Plakat eller Program, den er helt gaaet op i Mimik og Musik. Den trænger ikke til Ordet, den behøver ingen Forklaring. Den har ikke heller nødig at sætte Himmel og Jord eller Drager og Slanger i Bevægelse, thi den behøver ingen Effekt. Den har ingen af de mimiske Scener eller Danse, der blive parodiske, fordi de skulle udtrykke sammensatte Sindsbevægelser eller fortælle vidtløftige Historier, som det er umuligt at betegne med Arme og Ben. Den er saa langt fra at være parodisk, at Dansen her er Æmnets eneste naturlige Sprog. Den skildrer uden

Spræl, den fortæller uden Dunkelhed; den er klar og gjennemsigtig, som det passer sig for en Perle, som den er. Med faa, letopfattelige Træk er i Drømmen Hildas Herkomst meddelt, og man behøver kun at bruge sine Øjne for at begribe, at Borgfrøkenen er den Skifting, der blev lagt i hendes Vugge.

Men denne Ballet har dernæst en virkelig Betydning for dansk Aandsliv. Thi det har Betydning, at Folkefantasier af højt poetisk Værd her ere gjenoptagne og gjenfødte paa en Maade, hvorpaa de næsten ikke syntes at kunne gjenfødes, nemlig for den ydre Sans, og de have i Dansen fundet den eneste mulige Form, hvori de legemligt kunde opstaa af Graven, gjenkjendes og helt forstaas. Elverpigedansen i Slutningen af første Akt er saa poetisk komponeret, saa ganske lig Taagernes naturlige Flagren over Moserne en Sommernat og saa ganske stemmende med Folketroen paa den bedaarende, uimodstaaeligt dragende Svimmel-Magt hos de dansende Piger, at den (især ved Hr. Valdemar Prices i enhver Henseende udmærkede Udførelse af Ridderens Parti) var af en mærkværdig og gribende Virkning. Igjennem hvilken anden Kunstart skulde vel alt det, der i Sagn og Mythe er drastisk uden at være dramatisk, det vil sige, er Handling, Bevægelse,

Liv uden at være Handling og Bevægelse i *Ord,* kunne komme til sin Ret og Skjønhedsvirkning? Hvilken anden Kunstart skulde f. Ex. kunne sætte et Motiv, som den Fasttryllelse til Pletten, der her udøves af Viderik, i sit fulde komiske Lys?

Som Mestere have de to Komponister understøttet Balletdigteren. Med naturlig Takt have de delt Opgaven imellem sig. Det lette luftige Elverparti, den slanke Gratie og Solens lyse Verden er tilfaldet Gade; det tunge, firskaarne Troldeliv med alle dets snurrige Særegenheder og dets Lystighed, der slaar Gjækken løs i Vildskab, er det faldet i Hartmanns Lod at sætte i Musik. Komponisternes Fremgangsmaade er forskjellig:

Gade tager et Udgangspunkt, griber Hovedstemningen, giver den i store Træk, i lange skjønne Linjer sin musikalske Form; Hartmann detaillerer og individualiserer i Kraft af sin ejendommelige Evne til at ramme det bestemte Punkt i Handlingen paa en Prik. Hvor f. Ex. i første Akts Begyndelse Gades brede Bondedans i Moll med dens seje og dog bløde Danskhed og hans derpaa følgende lystige Reel hvert Øjeblik afbrydes af Frøkenens Arrigskab og Vrede, dér søger Gade ikke at gjøre videre ud af Vreden, han følger

ikke saa nøje med. Dansen sluger Arrigheden; denne gaar med op i det Lystige i sin abstraktere Egenskab af det, hvori der er Iver, Bevægelse, Fart.. Hvor i tredje Akt Ridderen ved en Drik af Kilden helbredes for sit Vanvid, dér udtrykker Gade Glæden i Almindelighed, Fornyelsen af Livsaanderne, en Friskhed, der kan sammenlignes med den, der slaar En imøde fra Skoven en Sommerdag, men paa den specielle Overgang fra Vanvid til Fornuft lægger han ikke an.

Hartmann vilde have gjort det anderledes; thi hans Musik svæver ikke saa frit; med den største Troskab følger den hver Bevægelse i Dansen. Ikke saa meget ved Melodien som ved de for ham ejendommelige morsomme Rytmer giver han ved anden Akts Begyndelse det Troldeagtige; en mærkelig, karakterfuld Afvexling af Akkorder og Pauser viser, hvorledes Hilda fatter sin Beslutning, da hun kaster Smykkerne fra sig; en Obosolo udtrykker ganske nøje Sindsstemningen, da hun trækker paa Skuldrene ad sin uheldige Kobold-Frier og peger Fingre ad ham som et Barn.

Enhver af de to Komponister er saaledes gaaet tilværks paa sin Maade efter sin Natur. Gade, som direkte stiler imod det Idealtskjønne, har overladt Hartmann anden

Akt, hvori denne, der ligesaa gjėrne naaer det Skjønne ad en Omvej, vilde vove at lade den fuldkomne Overstadighed bryde løs i Troldedansen ved Brylluppet. Det er umuligt at tilkjende Nogen af dem Palmen, de have vundet den begge to: de have delt Arbejdet mellem sig som Kunstnere, der hver for sig kjendte deres Talent, og de have arbejdet sammen som Brødre, der kappes om at lade hinandens Begavelse glimre. Begge have de benyttende gjenkaldt hinandens Motiver.

Blandt de største Skjønheder i den desværre ikke helt udgivne Musik kunde maaske fremhæves hos Gade Stedet, hvor Højen aabner sig, den trippende Nissedans med sine harmoniske Løjerligheder og den dragende Mellemsats; Menuetten, i hvis gamle Former Gade har heldt sin unge Vin, den festlige, ridderlige Brudevals og Elverdansen, der sammenlignet med «Elverskud» har mindre af det Lokkende og Hemmelighedsfulde, som bedre egner sig for det dramatiske Oratorium og mere af det Lidenskabelige, Præsente, som svarer til det Øjensynlige i Balletten. Den største Finhed i denne Komposition er maaske Overgangen fra Moll til Dur, hvor Ridderen tilsidst synker afmægtig sammen; at den klare Dur her bliver den højeste Rædsels Udtryk, kaster ligesom et glansfuldt, uhyggeligt

Lys over Aktens Slutning, antydende det Klare og Afgjorte, der ligger i den fuldkomne Opgiven af Modstand og Haab.

Hos Hartmann er især at beundre den yndige Vuggevise, som Gade senere gjenkalder, og det morsomme, kluntede Troldemotiv i Drømmen, der fint kommer igjen, hvor Guri vredes over Korset i Hildas Haand.

«Et Folkesagn» fremkalder flygtigt talrige Stemninger i Ens Sind og forsoner alle de Aander, det maner frem. Balletten berører i Elverscenerne det Tragiske med dets Rædsel, og vækker Latter, hvor Junker Mogens forgjæves forfølger Viderik og Hilda; den er paa mange Steder yndefuld og festlig, og den er i høj Grad rørende, hvor Viderik græder over at være forskudt — kort sagt den taaler at sés og høres mange Gange.

Henrik Ibsen: De Unges Forbund.

De gode Værker i Poesi og Kunst ere dem, i hvilke og bag hvilke man føler en stærkt bevæget Sjæl, og som ere Udtryk for en dyb, personlig Stemning og Erfaring. Dette Fortrin er et af dem, som Henrik Ibsens seneste Arbejder have i fuldt Maal, og det opvejer ikke faa af de Mangler i disse Værker, der strax ere faldne i Øjnene og have bragt Kritiken paa dens Post. Bøger som «Kjærlighedens Komedie» og »Peer Gynt» bleve ikke tilstrækkeligt paaskjønnede, da de udkom; Kritiken havde et mere aabent Blik for det Meget i disse Digte, som saarede og stødte, end for den berettigede og smertelige, men sunde Bitterhed, der meddelte dem sin Friskhed. Man maa sætte sig ind i den Stemning, hvoraf disse senere Værker og nu det nyeste er fremgaaet.

Vi gjenfinde denne forbitrede Stemning overalt hos den nyeste Tids store Aander, selv hos de indbyrdes mest forskjellige som f. Ex. Byron og S. Kierkegaard. Der kommer et Tidspunkt i deres Liv, det være nu tidligere eller senere, hvor Alt, hvad de have oplevet og døjet, al den Kval, de have udstaaet, alle de Nederlag, de have lidt i Kampen mod spidsborgerlig Usselhed, Raahed og Lavhed, hvor det Hav af Rædsler og Jammerligheder, til hvis Bølgegang de have været Vidne, skyller hen over dem og ligesom overvælder dem, for da nogle Øjeblikke efter at ægge dem til fornyet Modstand; fra nu af ansés de af det store Flertal blandt Menneskene som værende ude af sig selv; deres Liv gaar op i Kamp, deres Haand er mod Alle og Alles mod dem. Paa tusinde Maader, snart som File, der slide, snart som Save, der skjære, snart som Dolke, der støde, snart som Luer, der brænde, snart som Røg, der kvæler, snart som Skedevand, der ætser, virke nu Omgivelserne for at gjøre dem Livet uudholdeligt. Ville de ingen Akkord, ere de for stolte til at gjøre nogen Indrømmelse, for sande til i samme Aandedrag at ville sige Ja og Nej og for ærlige til tilsidst at bøje Ryg for den offentlige Mening, som hver Fiber i deres Hjærte foragter, da lide de Aandens Martyrium og op-

føre En efter den Anden dens Tragedie. Ere de derimod roligere, mere betragtende, mindre krigerisk anlagte Naturer, da opgive de i Almindelighed tidligt Kampen, studere Naturen, fordybe sig i Historien og søge gjennem Kontemplationen at dulme og glemme. End ikke Goethe har undgaaet denne Sindsstemning, men med hans Ejendommelighed blev den kun midlertidig hos ham. Det var alligevel under det i Ungdomsaarene saa dybt virkende Indtryk af Samfundets bundløse Raaddenhed, at han forfattede sit Lystspil «Die Mitschuldigen», en uden denne Forudsætning uforklarlig Produktion. «Samfundet er en Sump, det gode Selskab er dannet Pøbel», det er det korte Resultat af den Livsbetragtning, ud fra hvilken hint Stykke er skrevet. Dette er, hvad ogsaa Byron følte, da Hykleriet fordrev ham fra hans Fædreland; dette var Kierkegaards Stemning, den, i hvilken han skrev; «min Sjæls Lidenskab er *Foragt*,» og det er denne Sindsbevægelse, der har bragt Henrik Ibsen til i et frivilligt Exil at slynge Bog paa Bog ud imod sit Fædreland og dets Forhold. Kierkegaard karakteriserede sit Martyrium som det at være Geni i en Kjøbstad. Ibsens er det samme; thi disse smaa nordiske Lande ere i Virkeligheden Kjøbstæder i Smaa-

lighed, og smaaligt sejgpinende overfor deres betydeligste Aander.

I den sidste Bog er Lidenskaben imidlertid noget mindre storstilet end i den forrige, som Alt i Alt maaske er Ibsens om størst Ejendommelighed vidnende Skrift. Overspringer man kun den 4de Akt af «Peer Gynt», eller vilde Ibsen gjøre Læseren den Glæde og skaffe sig selv og sit Digterværk den Vinding, som det vilde være helt at omarbejde denne og saaledes omstøbe Digtet, da vilde «Peer Gynt» indtage en mærkelig Rang blandt dette Aarhundredes Poesier. Efter den stærke, hensynsløse Storm i de forrige Skrifter er der i det nye Værk indtraadt noget Havblik, skjøndt Understrømmen endnu er mægtig og der staar stærke Skyer, Skyer, der gaa mod Vinden, i Bogens Horizont. Men Ibsen har denne Gang et lille Anfald af den bekjendte Kunstnersygdom, der yttrer sig som en overdreven Trang til teknisk Fuldkommenhed. Den plejer at indtræde lige før den højeste Modenhed; der kommer nemlig før denne et Tidspunkt, hvor Digteren med en vis Kulde betragter sin Ungdoms levende og flammende Værker, som sprænges fra hinanden af lutter Livsfylde og der ligge for ham som bristede Granatæbler, ud af hvilke de røde Kjærner vælde. Han vil

nu frembringe Noget, der er mere samlet og behersket. Det er det Tidspunkt, paa hvilket han med en vis halvt paatagen Sathed foretrækker det Graa for det Skarlagenrøde og Bordeaux-Vin for Champagne. Det er en Sygdom, der gaar over, og en Sygdom, efter hvilken Digteren er stærkere end nogensinde før. Det er en Perturbation, i hvilken Stjernen ikke gaar tilbage, men slaar en Knude paa sin Bane. Henrik Ibsens nye Stykke har ingen Tilskuer-Repliker, ingen Forfatter-Repliker, — ja hvad der er et rent Kunststykke — ikke en eneste Monolog. Til Gjengjæld mangler det da Noget af det, som ellers plejer at udmærke Ibsen, dette «*Dieu dans l'âme, le diable au corps*», dette Fandenivoldske, som Baggesen vilde sige, dette mægtige Tag i Læserens Opmærksomhed, der, naar galt skal være, hellere maa være ængstelig stærkt end noget for løst.

Hovedpersonen i «De Unges Forbund« er en ung Ærgjærrig, som er ifærd med at slaa sig i Vejret, en af dem, til hvilke vi have Originalerne rundt om os i vore Selskabssale, paa vore Gader og Stræder. Han søger til sin egen Forherligelse og i sin Magts Interesse at stifte et Forbund, der skal følge ham gjennem Tykt og Tyndt paa hans Jagt efter Indflydelse og Herredømme. Med mesterlig Takt har

Digteren strax i første Handling karakteriseret ham som «Festtaleren». Festtaleren er en Skabning, som først de senere Aartier have sét fremtræde her i Norden, og det er en Frembringelse, som har sin udprægede Ejendommelighed. I denne Frasernes Tid er Festtaleren Frasemagernes Konge. Festtaleren er alvorlig, Festtaleren er begejstret. Festtaleren er moralsk (om Forladelse, jeg vilde sige: ethisk), han er, med en let Overgang, paa de mest inspirerede Steder, især henimod Talens Slutning, desuden religiøs. Han forener i sig Digteren, Reformatoren og Præsten, og han er dobbelt elsket, fordi hans Poesi, hans Moral, hans «dybe og alvorlige» Religiøsitet kun kommer frem ved festlige Lejligheder. Han er ikke plump og uhøvisk nok til at være tilstede, hvor man strides og slaas; han gaar ikke heller imod Strømmen, han er ikke gal. Han leder Strømmen, han bæres oppe af den, hans Hjærte svulmer af Begejstring, naar Folkegunstens Bølger løfte ham højt. Da er det, at han, selv løftet, taler om det, hvori der er «Løftelse». En Hædersmand af denne Natur er det, som sagt, at Ibsen har kaaret til Helt i sit nye Lystspil, og selve Valget kunde ikke være bedre. Det er gjort blandt den Art Folk, der om ti Aar ville regjere os, forsaavidt de ikke

allerede have Magten. Det er det Gjennemløjede hos en Mand af denne Beskaffenhed, som Stykket har stillet sig til Hovedopgave at skildre, og i Samtalen mellem Stensgaard og Fjeldbo i første Akt er denne Opgave glimrende løst; Alt er her fortrinligt, fra Stensgaards første Replik til de Ord, hvormed hans hule Skvalder slutter: «Hør, hør! de drikker min Skaal! Hvad der kan gribe saa mange — ved den evige Gud, det *har* Sandhed i sig.« Gjælder det især for en Lystspildigter om at gribe de Laster, der staa i Blomst, da har Ibsen her naaet det Væsentlige.

Det Væsentlige er imidlertid ikke nok. Det er ikke tilstrækkeligt at skizzere en Karakter, man maa ogsaa forstaa at udfolde den og vedligeholde Interessen for den. Mangelen ved «De Unges Forbund» er med Hensyn til dette Punkt, at Stensgaard bliver ringere og ringere, nærmer sig mere og mere til at blive en almindelig simpel Kjæltring og efterhaanden sporløst taber ethvert Præg af, at der dog idetmindste er gaaet noget Betydeligt til Grunde i ham. Foruden at synke i Hæderlighed, synker han desuden saa stærkt i Forstand, at hans Frieri til tre Kvinder paa én Gang, hvoraf den ene endda staar altfor lavt paa Dannelsens Stige,

mere gjør Indtryk af en slyngelagtig Dumrians Taabelighed end af en snild, i sit eget Net fangen Intrigants fejlagtige Beregning. Man bliver tilsidst træt af at være tilstede ved saa elendig en Stympers Exekution; Indtrykket er for hæsligt, og Exekutionen sker ikke med noget saa overordnet eller olympisk Lune, at Lystigheden eller Morskaben kan bøde paa den Antipathi, som Synet vækker. Og hvad her er sagt om Hovedpersonen, gjælder om de fleste af Bipersonerne; de ere for ringe til, at man ikke i Længden skulde føle sig ilde tilpas i deres Selskab. De ere sikkert nok naturlige og sande, men ak! hvorfor er Sandheden saa grim og Lystigheden saa tung og det gode Lune saa bundet!

I Mangel af nogen virkelig leende Lystighed sukker man da efter nogen Skjønhed; man haaber at finde idetmindste et Par af Ibsens smukke Kvindeprofiler fordelte midt i dette Bavian-Galleri. De fattes desværre denne Gang. Kun én eneste Kvindeskikkelse har Ibsen givet i nogle stærke Træk, men den er altfor lidet udført og staar i altfor høj Grad udenfor Handlingen, til at den kan spille nogen til dens Betydning svarende Rolle i Stykket. Denne Skikkelse er Selma. I nogle faa Repliker er hendes lidenskabelige og sanddru Væsen givet,

men til Gjengæld med en saadan Korthed og Pludselighed, at hun i første Scene aldeles ikke lader sig forstaa, i den anden gjør et ligefrem barokt og ufærdigt Indtryk. Tilmed handler hun senere i Strid med sine egne Ord. Hun er maaske mere værd end de fleste af det danske Lystspils unge Damer, hun er en ny Skikkelse, og der lod sig skrive et helt Drama om hendes Forhold til Familien. Men i Stykket her har hun ingen Plads til at røre sig. Med al Anerkjendelse af den store tekniske Færdighed, Ibsen har opnaaet, og med alt Blik for, hvilke Vanskeligheder han her har skabt sig for at overvinde dem, maa man dog bemærke, at Monologen i og for sig ikke paa nogen Maade er noget utilladeligt dramatisk Middel og at det er bedre at være helt forstaaelig ved Hjælp af en Oplysning til Tilskueren, end uklar paa Grund af altfor stor Sammentrængthed.

Ethvert af Ibsens Arbejder i de senere Aar har, med Alt, hvad der kunde indvendes imod det, betegnet et virkeligt Fremskridt. Hele første Akt af «Peer Gynt», Scenen ved Moderens Dødsleje, Steder som Bladenes Sang eller Ligtalen i sidste Akt af Digtet overgik Alt, hvad Ibsen til da havde frembragt. «De Unges Forbund» betegner en ny Erobring. Medens Digterens Karaktertegning tidligere var

temmelig usikker og løs og kun i de større Symboler fik en — dog altid mere begrebsbestemt end anskuelig — Form, har han denne Gang underkastet de Figurer, han har dannet efter den dagligdags Virkelighed, saa fast og tæt en Formning, og givet dem en saa kraftig Karakter af Stedet og Tiden, at der i den Henseende intet er tilbage at ønske. Man kan ikke være mere real end Monsen og hans Bastian, end Daniel Heire, Lundegaard, Aslaksen og Erik Brattsberg ere. Der er en Kunst, som er endnu vanskeligere end Midas's at forvandle Alt til Guld, det er at give Alt netop dets rette Farve. Man kan stole paa, at Normændene, der i dette Punkt er bedre Dommere end vi Danske, ville fremhæve Ligheden, og at Mangen, der hvilede i døsig Ro, vil fare op ved det Fyrværkeri, som Ibsen her har brændt af under hans Lænestol.*)

* Denne Formodning blev bekræftet ved de Theaterspektakler, Stykket ved sin Opførelse i Kristiania foranledigede. Senere Anm.

A. Munch: Lord William Russell.

Skuespillet gjorde megen Lykke og fremkaldte sande Taarestrømme. Det er umuligt ikke at føle sig bevæget ved at se Bøddelsværdet svæve flere Akter igjennem over den reneste Uskyldigheds Nakke for tilsidst at bibringe den det dræbende Hug. Man gaar hjem med en sympathetisk Smerte i Nakkehvirvlerne.

Stykket er interessant som et af de sidste mulige Produkter af den Oehlenschlägerske Manér og Skole. Man gjenfinder her flere af Skolens gode Traditioner, en rolig Udvikling af Stoffet, Ligelighed i Diktionen, Klarhed og Simpelhed; her er ingen Kraftanstrængelse og ingen Umodenhed; men man gjenfinder ogsaa alle Skolens Svagheder, førte ud i deres yderste Konsekvenser. Enhver Kunstskoles Stil ender nemlig med at præstere sin Selvkritik gjennem sin Overdrivelse. De Parodier, som skrives for

at drive Spot med de store Mestere, have lidet at betyde. Den afgjørende, den eneste interessante Parodi er den, som leveres af de store Mesteres Beundrere og Elever. Stifteren af enhver Skole i Kunst og Poesi begynder med at fordybe sig i den Virkelighed og i det Liv, han vil fremstille, og medens han har den for Øje, frembringer han sine gode eller store Værker. Senere trænger mod eller med hans Vilje en anden Virkelighed sig frem mellem ham og hin første, hver Gang han vil stille sig Ansigt til Ansigt med den. Denne Virkelighed er hans egne tidligere Arbejder, hans Fremgangsmaade, hans Stil. Idet han nu ikke mere opererer direkte paa Virkeligheden, men bearbejder sit Eget, forvandler hans Stil sig til Manér. Saaledes gik det Michel Angelo, og saaledes gik det Oehlenschläger. Men gjælder dette om Mesteren, da gjælder det endnu mere om Efterfølgeren. Han faar sin Fremgangsmaade fra Mesteren, og dennes Fremgangsmaade staar hindrende imellem ham og Livet. Uden den kan han ikke fremstille Skikkelser, og med den kan han ikke naa Virkeligheden. Hos den danske dramatiske Skoles sidste Udløbere er Alt bragt i System. Den femfodede Jambe er bleven vor Alexandriner, der taber *det uendeligt Smaa, som udgjør Livet,* igjennem Maskerne

i sit Net; de smaa fine Træk, som sanses, det Enkelte i dets Ejendommelighed, det Naturlige, det Anonyme er forsvundet, og Femaktsdramaet er blevet vor regulære Tragedie, som forgjæves stræber at indfatte *det uendeligt Store*, *der er Livets Aarsag*, *Grund og Type*, i sin Ramme; de igjennem Menneskelivet og Historien virkende Idéer, der bestemme en Tidsalder, forme dens Karakterer og hidføre disses Skjæbne, blive kun nævnte, men ikke forstaaede, fordi de ikke ses i Virksomhed. Tragedien spilles imellem en Anelse i første Akt, der varsler ilde, og en Drøm i femte Akt, som spaar om en bedre Fremtid; paa et vist Stadium af Handlingen tilbyder en ædel Ven at hjælpe Helten ud af Fængslet ved at bytte Klæder med ham; men her mangler det guddommelige Uforudsete, som man kalder Geni.

Den første Tilskyndelse til at fremstille Lord Russells Liv og Død har Digteren øjensynligt faaet gjennem Guizots lille Afhandling *L'amour dans le mariage*. En filosofisk og politisk Historiker som Guizot hører just ikke til dem, der vise Vejen med Hensyn til et Tidsmaleri eller en Karaktertegning; han er en stolt og fornem Aand; han udelader af Princip og Natur alle de smaa dagligdags og betegnende Træk, der stille os Sagen anskueligt for Øje.

I Almindelighed er det ham langt mere magtpaaliggende at forklare end at udmale. I den nysnævnte lille Afhandling, hvor han mod Sædvane hverken er Politiker eller Filosof, er det ham mere magtpaaliggende at forherlige end at skildre. Det er, som Titlen viser, hans Agt: for sine Landsmænd at fremstille et stort Exempel paa Kjærlighed i Ægteskabet; hans protestantiske Hjærte banker stærkere ved Tanken om disse engelske Protestanters Trofasthed, Religiøsitet og ægteskabelige Kjærlighed, og han skriver for at give sin Beundring for Lady Russell Luft. Denne Beundring, dèr gjør Lady Russell til Fortællingens Hovedperson, er gaaet over i Munchs Tragedie. Men den norske Digter gaar endda et Skridt videre paa Vejen. Hvad der i Beundringen endnu var relativt, gjør han absolut, og han overfører den fra Lady Russell paa hendes Mand, der i Strid med Historien og med Guizots Fremstilling (han havde til sit 31te Aar Kjærlighedshistorier og Dueller) bliver en fuldkommen Martyr, en Dydshelt uden Temperament, uden Lidenskaber og uden Skyld i, hvad han anklages og dør for, og som taber i Interesse Alt, hvad han vinder i Dyd. Jo mere Behag Englene og de kvindelige Tilskuere, disse jordiske Engle, saaledes finde i ham, desto mindre

Behag vækker han hos Ungdommen, hvis vi ellers have en Ungdom i Danmark. Forestillingen den 1ste September i Anledning af Kronprinsens Formæling var en Forestilling for Kammerjunkere, Opførelsen af Lord Russell den 2den Septbr. en Forestilling for de blødhjærtede blandt Damerne; de fleste Forestillinger ifjor vare øjensynligt mest beregnede paa Grossererne; mon der nu ikke snart er gjort nok for forskjellige hæderlige og konservative Samfundsklasser, saa de Unge engang kunne faa Noget at se?

En Elev af Oehlenschläger vil hellere rose det Store end opløse det for at forstaa det og hellere prise end karakterisere. Hans Formaal er at bevæge og begejstre, ikke at gjennemskue og henstille, hans Middel hertil er en lyrisk Rhetorik, der leder Tilskueren ikke til at se indad i sig selv, men til at se opad og ud i det Blaa. Ingen af Karaktererne forraade ufrivilligt deres Egenskaber og gjennem Egenskaberne deres Naturgrund og deres dybeste Tanker; deres Egenskaber hænge dem skrevne paa Sedler ud af Munden, og de bære deres Hjærter i Knaphullet som Dekoration. Lord Russell synes at have gjort den Sætning til sit Valgsprog, at det er bedre at rose sig selv end at sige Ondt om Andre, og Lady Russell

foreviser sin gamle Tjener sin ægteskabelige Lykke ved at læse højt for ham af et Brev, hun har skrevet til sin Mand. Hun havde før slugt Brevet, end hun havde gjort sig skyldig i en saadan Profanation. Hun havde ikke gjort det, især af den Grund, at hendes Breve til sin Mand ikke egnede sig til Oplæsning. I det Brev, hun i Stykket læser for Taunton, er et Stykke oversprunget, der lyder saaledes: «Jeg skriver til Dig i min Seng med din Hovedpude bag mig; der skal, det haaber jeg, dit kjære Hoved hvile imorgen Aften og endnu mange Nætter.» Denne Sætning gjør Lady Russell mindre serafisk, men mere menneskelig, den er et godt Vidnesbyrd om, af hvad Art den Udrensning er, som den Oehlenschlägerske Skole i sin sidste Fase maa foretage med Virkeligheden.

Lad os et Øjeblik sammenligne Stykket med Historien for at finde endnu et Par Vidnesbyrd derom. Lady Russell havde tilbragt fjorten Aar i et glædesløst Ægteskab med en anden Mand og været tre Aar Enke, da hun blev gift med Lord Russell. Det overspringes; thi det er ikke harmonisk. Hun var tre Aar ældre end sin Mand. Det forties, thi det er ikke efter Opskriften, ikke lykkeligt og skjønt. Men det forklarer hendes Lidenskabs Art, som ellers er en Lidenskab i Almindelighed. Det

viser, hvad brændbart Stof der var ophobet i hendes Sjæl, en Sjæl, som et halvt Livs Ubekjendtskab med Lykken havde udtørret. Det viser, at hun ikke elskede som Julie, i Kraft af Romeos Skjønhed og sine 15 Aar, men med en Elskov, som Savn og Ensomhed havde forberedt, som Bevidstheden om at have de 30 Aar bag sig havde givet Angsten for at miste og Trangen til at erstatte Ungdommens Tiltrækning ved Hengivenhedens Ubegrænsethed. En 34aarig Kvinde elsker ikke alene anderledes end en 17aarig, men begynder ogsaa at elske anderledes. Det viser fremdeles, at hun ikke elskede Lord Russell af Pligt, men af Drift, og forvandler Forherligelsen af Ægteskabet til Forherligelse af Kjærligheden.

Lady Russell var dernæst sin Mand langt overlegen i Aand. «Det gaar ikke an; thi Manden skal være den Første.» Han begik Ubesindigheder trods alle hendes Advarsler: han underhandlede med Hoffet i Versailles; han indlod sig i en Sammensværgelse; han vilde endog i sidste Øjeblik ikke for at opnaa Benaadning afgive den Erklæring, at han ansaa det for uberettiget at bekjæmpe Regjeringen med Vaabenmagt. «Men saa var han jo en Oprører mod sin lovlige Konge.» Det maa forandres, han maa være ren for en Brøde, som selv den

norske Forfatning ansér for Højforræderi. Hint Træk skildrer Tiden, skildrer den engelske Nation, motiverer Dødsdommen. Det slaar en Streg over Helten, det belyser Manden. Netop derfor skal det ud.

Saa glider Poesien da læmpeligt over i en lyrisk-oratorisk Udfoldelse af Heltens og Heltindens beundringsværdige Egenskaber, af Modstandernes Lavhed og Skjændighed, og Stykket antager Karakter af en Proces, i hvilken Digteren er Defensor, ligesom Stykkets Midte optages af en Proces, i hvilken dets Helt er den Anklagede. En lovkyndig Defensor blev ham nægtet. Digteren har gjort sig til Orator for at bøde paa denne Uretfærdighed.

Det sørgeligste Ord, man kan sige om vor Skuespilkunst i dens nærværende Udvikling, er dette, at Stykket bliver spillet aldeles i dets Aand, altsaa relativt set ganske fortrinligt.

Det uendeligt Smaa og det uendeligt Store i Poesien.

Bag den store Masse af middelmaadig Literatur, der udkommer paa Tryk, ligger der en endnu langt større, som kun existerer i Manuskript og aldrig kommer videre. Til at kunne danne sig en fuldstændig Forestilling om sin Samtids literære Brøst udfordres der, at man foruden den trykte Makulatur endnu kjender den skrevne. Kun dens enkelte Frembringelser kjendes jo af den Vennekreds, der ædelmodigt laaner den enkelte Forfatter Øre; om den samlede Produktions Totalkarakter er Den alene istand til at danne sig et paalideligt Begreb, hvis Stilling medfører, at han maa bevidne mange uforstaaede Aander og miskjendte Genier sin Deltagelse og ugenligt tilbringe nogle Timer med feminine Dramer og Studenterpoesier i Manuskript. Hvis ét blandt hundrede af disse

Arbejder indeholder Fremtidsspirer, saa er det Spørgsmaal, Manuskripterne besvare En, dog ingenlunde det, hvad Vej Literaturen er ifærd med at slaa ind paa; nej, der er kun én Ting, som de lære En tilgavns og med utallige Tunger, det er, hvad Vej Literaturen har tilbagelagt, hvori vor dramatiske Stil er udmundet, og hvilken Skole i Kunsten der nu uigjenkaldeligt er udtømt. Man gjør her Bekjendtskab med alle de Svagheder, som ere ejendommelige for en Efterklangsliteratur, blandt disse især med den literære Blegsot, som er epidemisk i den underjordiske, undséligt tilbageholdte Forsøgspoesi. Naar man da i nogen Tid har gjennemlæst et stort Antal slette Sager, udtalt sig om dem og høstet Utakken derfor, føler man undertiden en Trang til grundigt at vaske sin Aand. Man gaar hen til sin Reol, tager «Henrik den Fjerdes» første Del ned af Hylden, slaar Bogen op paa en Yndlingspagina og læser. —

Medens man i Almindelighed tror, at Forholdet mellem vort danske Drama og Shakespeare er det, at Oehlenschläger med polemisk Stilling til den franske Tragedie og med Shakespeare i Ryggen gik nogle Skridt videre ad dennes Vej, er Sandheden den, at han af Shakespeare kun har lært yderst Lidt, paa

første Haand næsten Intet, og at vi endnu have Shakespeare langt, uendelig langt foran os.

Jeg har tidligere sagt, at vor tragiske Jambe mere og mere har vist sig at være ude af Stand til at fastholde *det uendeligt Smaa, som udgjør Livet*, og at vort tragiske Drama med mindre og mindre Held har stræbt at naa *det uendeligt Store, der er Livets Aarsag, Grund og Type*. At Shakespeare har forstaaet at omspænde begge disse Poler og Alt, hvad der ligger imellem dem, er hans evige Storhed.

Det uendeligt Smaa. Da i «Henrik den Fjerdes» første Del Oprørernes Udsending har fremsat deres Fordringer, udbryder Kongen i følgende Ord:

Det har I Led for Led jo regnet op,
Udraabt paa Markeder, læst op i Kirker
For at udpynte smukt Oprørets Klædning
Med Farver, der kan stikke ret i Øjet
Hver løs Vejrhane, hver en stakkels Skrighals,
Der spærrer Munden op og klør sin Albu
Ved Rygtet om en dygtig Oprørstummel.

De udhævede Ord ere plumpe, det er sandt; men hvilken Indbildningskraft er saa søvnig, at den ikke ved Hjælp af dem bliver visionær. Idet denne enkelte uværdige, vulgære Haandbevægelse paaberaabes, se vi en hel Scene, som om vi vare Øjenvidner til den. Vi erfare

ikke kort og godt, at med hine Argumenter har man præket Oprør rundt i Landet, vi se den urolige, sammenstimlede Mængde, den paa Muren opslagne Proklamation og den enkelte gabende, tvivlraadige Karl, der lytter eller læser. Tror man, at vort tragiske Vers vilde give Plads for saadanne stygge Ord? Eller føler man ikke, at vor usalige Forestilling om Tragediens poetiske Værdighed her har været vore Digtere en Lænke om Benet?*

I den herlige og gribende Scene, da Fru Percy længe forgjæves og med Angst har bønfaldet Hotspur, sin Mand, om at sige hende, hvilke Planer han har for, og af hvilken Grund han paany staar beredt til i Panser og Plade at kaste sig paa Hesten for at sætte Livet paa

---

* Hvad vi her kalde Værdighed, er i Virkeligheden slet ikke Andet end smaaborgerlig Pænhed, og ligesom Kunsten overhovedet er et Portræt af Samfundstilstanden, saaledes er det Sippede i vor literære Stil et Foster af vor Selskabstones ynkværdige og hykkelske Ufrihed. Saavist som Europa ikke faar en stor Billedhuggerkunst, før de gymnastiske Øvelser paany have naat en saadan Udbredelse og vække en saadan Interesse som i det gamle Grækenland, saavist bliver vor Poesi ikke heller skaaret for Tungebaandet, før vor Tale uden Anstød kan nævne en Ting ved dens rette Navn. Allerede Holberg raabte Ak og Ve over Snærperiet, og hvorledes ere vi ikke gaaede tilbage siden hans Tid!

Spil, og da hun bestandig gjækkes for Svar, har hun disse Ord:

> *Nu brækker jeg din lille Finger,* Henrik,
> Hvis ej Du siger mig den rene Sandhed.

Dette Træk er rent ud guddommeligt. Det er kun et Par Ord, og disse Ord ere langt fra at udtrykke nogen ophøjet eller mærkelig Tanke eller endog blot en Tanke, men dog ligger der i dem en hel Situation, en aandelig og en plastisk, et helt Forhold, to elskende Ægtefællers, og her glimter ovenikjøbet i Overgangen fra den indtrængende Bøn til dette kjælne og fortrolige Skjælmeri en Straale af det Kvindelige, som vor hele tragiske Skuespil-Literatur forgjæves har gjort Jagt paa. Tror man, at en dansk Digter, hvis han vilde fremstille f. Ex. Niels Ebbesens og hans Hustrus Samtale før Toget til Randers, vilde falde paa at vove et saadant Træk? Eller føler man ikke, at vor Skuespil-Deklamations dumt-alvorlige Højtidelighed vilde vise sig fuldkomment uskikket til at magte den Art simple, virkelige, ubeskriveligt naturlige Repliker?

Henry Percy beskriver, hvorledes det gik til, at han negtede at udlevere sine Fanger. Han begynder med til sit Forsvar at skildre den Hofmand, der affordrede ham dem:

Da kom en Herre pyntelig og stram,
Frisk som en Brudgom, med nyklippet Skjæg
Paa Hagen, som en Stubbemark i Høst,
Han duftede ret som en Modekræmmer.

Men han nøjes ikke med den almindelige Skildring, han indskrænker sig ikke til at anføre, hvad Manden sagde om Fangerne, han giver en Prøve paa selve hans Passiar:

Det tirred mig til Galenskab at se,
Hvor blank han skinned, og hvor sødt han dufted,
Og hvor han sladred som en Kammerfrøken
Om Trommer, Saar, Kartover — saa Gud naade,
Fortalte mig «det ypperste paa Jorden
For indre Skade, det var Spermacet,
Og at det var en Jammer, ret en Jammer
At det afsky'lige Salpeterkram
Skal graves op af Jordens milde Skjød.»

Hvorfor dette «Spermacet»? Hvortil denne Udførlighed og Anførelsen af saa ubetydelig og latterlig en Enkelthed? Fordi dette Enkelte er Virkeligheden, fordi det Enkelte overhovedet er Livet og fremkalder Illusionen. Netop fordi man ikke strax indser en Grund, hvorfor der nævnes saa ringe, saa ligegyldig og tillige saa nøjagtigt bestemt en Enkelthed, synes den En umuligt at kunne være opdigtet. Men i dette usle Ord hænge alle de andre Forestillinger, den hele Illusion, som i en Kjæde. Er dette virkeligt,

saa er ogsaa alt det Andet virkeligt, og man ser Henrik Percy for sig, støvet og blodig paa Holmedon Mark; man ser Kavaleren ved hans Side holde sig for Næsen, da Ligene bæres forbi, og man hører ham give den unge Feltherre sit lægevidenskabelige Raad.

I den danske Tragedie har Alt, hvad der siges, et direkte Forhold til Helheden; der er ikke et Ord deri, som ikke ligefrem lader sig forklare ud fra Stykkets almindelige Idé; saaledes bliver det Enkelte ligesaa almindeligt som Ideen, eller med andre Ord: der gives intet Enkelt. Af oratorisk Forkjærlighed for det Abstrakte og Ideelle, af Uvilje mod det sanseligt og legemligt Reelle udelade vi alt det Enkelte, istedenfor hvilket der ligesaa godt kunde staa en anden Enkelthed. Ikke en Tjener, ikke en Næsten-Statist har kunnet optræde, uden at hvert Ord, der udgik af hans Mund, drejede sig om det Samme, hvorom Hovedpersonernes Tale drejede sig. Ved første Blik opdager man den logiske Traad, der er befæstet i hans Nakke. Er Bipersonen ikke her, som i den gamle franske Tragedie, Heltens Fortrolige, saa er han idetmindste Digterens Fortrolige, og dette direkte Forhold til Hovedtanken gjør Situationerne ligesaa abstrakte som Diktionen. Hos Shakespeare er det anderledes: Efterat i «Henrik den Fjerde»

Sammensværgelsen er stiftet paa det kongelige Slot, aabnes anden Akt med en Scene i en Værtshusgaard ved Landevejen. Det er lige i Dagningen; nogle Fragtmænd gaa med deres Lygter over Gaarden til Stalden for at sadle deres Heste; de raabe, sladre og fortælle hverandre, hvorledes deres Nat er gaaet. De tale ikke et Ord om Prins Henrik og Falstaff; de tale om Havrepriserne og om, at «der rent er vendt op og ned paa Huset her, siden Robert Staldmester døde.» Deres Repliker angaa ikke direkte Handlingen, men de skildre Lokalet, hvor Handlingen foregaar; de male, paa hvilke Steder Falstaff og Prinsen paa deres Eventyr færdes; de stemme og forberede kun; men aldrig blev i Poesien saa Meget givet med saa Lidt. Nattehimlen med Karlsvognen, «som staar over den nye Skorsten», Lygternes usikre Skjær i det smudsige Gaardsrum, det første friske Daggry, den taagede Luft, den blandede Stank af de fugtige Ærter og Bønner, af Flæsk og Ingefær — man fornemmer det Alt. Alle Ens Sanser tages i Beslag; man ser, hører, lugter; man føler med den Fragtmand, som forbander Stedet og tror, at Huset er «det nederdrægtigste Hus paa hele Londonervejen med Lopper». I første Akt havde man et stort, lyst Historiemaleri for Øje; nu staar man for et mindre, uovertræffeligt malet

Rembrandtsk Stykke. Man véd ikke selv, hvori det ligger, at Situationen saaledes overvælder En med Virkelighedens hele uafviselige Magt; men Aarsagen er den, at Shakespeare atter her har rystet vore Nerver gjennem det uendeligt Smaa, der ligger til Grund for enhver Sansning.

Overgangen fra det Smaa til det Store. Lad os se, hvorledes det lykkes Shakespeare ud fra dette Lille at naa det Store og i Kraft af det Enkelte at naa det Almene. Lad os i den Hensigt dvæle ved en af Stykkets Karakterer, ved Hotspur f. Ex. Jeg anfører en Stump af en af hans Monologer.

Henrik Percy kommer ind med et Brev og læser:

«Men for mit eget Vedkommende, ædle Herre, kunde jeg vel have Lyst til at være med paa Grund af den Hengivenhed, jeg har for Eders Hus.» — Han kunde have Lyst! — Hvorfor er han da ikke med? paa Grund af den Hengivenhed, han har for vort Hus — man ser heraf, at han gjør mere af sin egen Lade end af vort Hus. Lad mig se videre. (Læser:) «Den Sag, I har for, er farlig» — ja det er vist og sandt; det er farligt at forkjøle sig, at spise og drikke; men jeg kan sige Jer, min

ædle Hr. Tossehoved, Faren er en Brændenelde, hvoraf vi plukke en Blomst, som hedder Sikkerhed. (Læser:) «Den Sag, I har for, er farlig, de Venner, I har nævnet, upaalidelige, Tiden selv ikke godt valgt og Eders Plan for let, til at kunne opveje saa stor en Modstand.» — *Siger I det, siger I det? Jeg siger Jer igjen, I er en dum, fejg Stymper, og I lyver.* Hvad er det dog for en Dosmer! Ved Gud, vor Plan er saa god en Plan, som nogensinde er lagt; vore Venner er tro og paalidelige; en god Plan, gode Venner de bedste Forhaabninger! Ypperlig Plan! Meget gode Venner! Hvad er det for en vantro Skurk, en Hedning! . . . O jeg kunde dele mig selv i to Dele og lade den ene give den anden Kindheste, fordi jeg har prøvet paa at bevæge saadan en Skaal afskummet Mælk til saa hæderlig en Bedrift! Pokker i Vold med ham! Lad ham melde det til Kongen! Vi er færdige! Jeg vil bryde op i Aften.»

Man behøver kun at lukke sine Øjne for at se ham for sig og høre hans Stemme. Han gaar op og ned ad Gulvet, medens han læser, men hører man ikke paa hans Tale, at han ikke gaar som Enhver, at han har en Gang for sig selv? Til en almindelig ædel Tragediehelts

Monologer svare de bekjendte tragiske Pas, men til Ord som hine hører en Gang, der er særegen, hurtig og uregelmæssig. Henrik Percy hedder ikke Hedspore for Intet; hvadenten han rider eller gaar, er hans Bevægelse lige underlig og voldsom:

Han var det Spejl,
Hvorefter ædel Ungdom smykked sig,
Den gjaldt for lam, der ikke gik som han.

I en virkelig Karakter staar Alt i Sammenhæng: Legemets Bevægelser og Talens Accent. Man hører i Hotspurs Monolog, hvorledes Ordene snuble over hverandre, hvorledes han, uden at give sig Tid til at tale Ordene fuldt ud, stammer af lutter Utaalmodighed og ikke siger nogen Stavelse, som jo det koleriske Temperament har stemplet:

Han stammede, og det, som var hos ham
Naturens Lyde, blev de Tapres Sprog,
Thi de, som kunde tale jævnt og sindigt,
Forvansked deres Tunges Færdighed
For ham at ligne. Saa i Sprog og Gang,
I Levevis og alle Blodets Luner
Var han det Maal, det Spejl, den Bog, det Mønster,
Hvorefter Andre danned sig.

Hos os er det ikke Brug at vise, hvorledes Helten taler. Man ser, at Shakespeare ikke

ansaa en Ejendommelighed i denne Henseende for at være til Hinder for den tragiske Pathos. Man tro ikke heller, at Shakespeare her slavisk har fulgt en historisk Overlevering, at han har optaget et saadant Træk som en Udvorteshed. Hvo, der vil gjøre sig den Besvær at efterlæse Materialet til «Henrik den Fjerde» i Holinsheds Folio-Krønike og i de engelske Ballader om Percy og Douglas, vil kunne overbevise sig om, at Historien kun har givet Shakespeare et Navn og nogle Bedrifter; nej, men Digteren har med en saadan Styrke forestilt sig det bestemte, individuelle Temperament, at Alt indtil det mest Ydre former sig derefter.

Hotspur stammer af Utaalmodighed, han er adspredt og glemsom af lutter Lidenskab. Hans gjennemgaaende Ubesindighed viser sig i saa lille et Træk, som at han ikke besinder sig paa sine Ord. Da de Sammensvorne skulle dele Landet, farer han op med en Forbandelse, fordi han har glemt sit Kort. Skal han fortælle, er han saa optaget af sin Gjenstand, og flyver med en saadan Lidenskab imod den, at alt det Mellemliggende gaar ham af Minde.

Ha se, det snærter mig som Ris, det brænder
Som Nelder, prikker mig som Myrer, naar
Jeg hører om den Ræv, den Bolingbroke.
I Richards Tid — hvad hedder Stedet dog?

Gid Pokker havde det — i Glostershire,
Der, hvor hans Farbror laa, den gale Hertug,
Hans Farbror York — hvor først jeg bøjed Knæ for
Den Smilekonge, denne Bolingbroke?

Taler en Anden ham til, da hører han vel i Begyndelsen efter, men snart tage hans Tanker deres egen Fart; han glemmer, hvor han er, hvad der siges; han er borte; og da Fru Percy har endt sin lange rørende Opfordring med disse Ord:

En svar Bedrift har nu min Husbond for.
Den maa jeg kjende, ellers elsker han
Mig ikke længer,

faar hun intet andet Svar end

Hej! Er William gaaet med Brevet?

En Tjener (kommer ind).
For en Time siden, Herre!

Henrik Percy.
Har Butler bragt de Heste fra Sheriffen? o. s. v.

Og denne Distraktion er saa langt fra at være tilfældig eller enestaaende, at Prins Henrik netop karakteriserer ham ved den. «Endnu», siger han, «er jeg ikke tilsinds som Percy, Nordens Hedspore; han slaar en sex, syv Dusin Skotter ihjel til Frokost, derpaa vasker han sine Hænder og siger til sin Kone: «Jeg er kjed af

det stille Liv; jeg trænger til at røre mig!» — «O, min søde Henrik,» siger hun, «hvormange har Du slaaet ihjel idag?» — «Giv min Skimmel en Spand Vand!» siger han, *og en Time efter svarer han:* «Aa, en tolv, fjorten Stykker, Bagatel, Bagatel!»

I den Grad indtrængende, med en saadan Fordybelse i Egenheder, Lyder, Nykker, Luner og Vaner, alle afledte af Temperamentet, af Blodets hurtige eller langsomme Løb, af Legemets Bygning, af Livet inden Døre eller under aaben Himmel paa Hesteryg og i Leding, med en saadan Kjærlighed til det Smaa er det, at Shakespeare udfører sine største, sine mest heroiske Karakterer. Urolig Gang, stammende Tale, Glemsomhed, Distraktion, Intet er ham for ringe. De skildre sig selv i hver Sætning, de sige, uden nogensinde at tale et Ord om sig selv, og hvis de skildres af Andre, da sker det ikke gjennem Opregning af deres store Egenskaber i skønne almindelige Udtryk, der hverken belyse eller male, men gjennem smaa Kjendsgjerninger, smaa karakteristiske Anekdoter, der konstatere Egenskaben uden at nævne den. De blive ikke mindre heroiske for det. Men bag de ydre, overfladiske Egenskaber skimtes de dybere og betydningsfuldere, der ere hines Aarsager. Ogsaa disse ere inderligt sammenknyttede,

ogsaa disse røbe sig i henkastede Ord. Den samme Helt, hvem Stoltheden, Æresfølelsen, Uafhængighedsdriften og Modet lægge de mest sublime Udtalelser paa Læben, høre vi spøge og snakke, ja vrøvle. Ogsaa Vrøvlet og Spøgen høre med til et virkeligt Menneske, ogsaa i dem røber en Side af Væsenet sig:

Henrik Percy.

Naa Kathrine, nu skal Du ogsaa synge mig en Vise!

Fru Percy.

Nej, min Tro, om jeg gjør.

Henrik Percy.

«Nej, min Tro, om Du gjør!» Mit lille Hjærte, Du bander som en Kukkenbager-Kone: «Nej, min Tro, om jeg gjør», og «saasandt jeg lever», og «saa sandt Gud hjælpe mig!» og «saavist som Solen skinner!» . . . *Sværg som en Adelsfrue,* det er Du jo, og overlad «min Sandten», «min Tro» og det Slags Peberkage-Eder til søndagsklædte Borgermadamer.

I en dansk Nutids-Tragedie er Helten for højtidelig til at vrøvle og for livløs til at spøge.

Som en ægte Adelsmand fra Feudaltiden viser Hotspur sig i sin Slagtale som en daarlig Taler (han staar i den Henseende langt tilbage for Oehlenschlägers Palnatoke), han er ligesaa fremmed for Sværmeri som for Veltalenhed (i dette Punkt staar han fjernt fra Oehlenschlägers Hag-

barth og Alf), han foretrækker sin Hunds Tuden for Musik og erklærer, at Messinglysestager, der skrabes mod hinanden, ikke hvine ham i Tænderne som Versesmedes og Visekræmmeres Versehakkemad. I en dansk Tragedie vilde Digteren ikke forsømme at give hvilkensomhelst af sine Personer, der viste saa liden æsthetisk Begavelse og Sans, en dygtig Reprimande og en begejstret Lektion i Poesiens Betydning. Shakespeare undlader dette, men han skaaner ikke sin Helt for en eneste af de Mangler, der ere hans Fortrins Konsekvenser.

Det uendeligt Store. Fra først til sidst, fra Top til Taa er da Hotspur *Feudaltidens* Helt, ligegyldig for Dannelse og Politur, trofast mod sin Vaabenbroder indtil at sætte Alt paa Spil for hans Skyld, hverken knyttet til Arbejdet, Staten eller Kongen, Oprører ikke for en Samfunds-Idés Skyld, men fordi Uafhængigheden gaar for Alt, en stolt, selvstændig, hensynsløs Vasal, der, selv en Art Underkonge, har afsat én Konge, og nu vil afsætte den, han selv har indsat, fordi denne ikke har holdt sine Løfter. Bedækket med Hæder, bestandig mere umættelig efter Kriger-Ære er han stolt formedelst sin Uafhængighed og sanddru af Stolthed.

Fra Isse til Fod er Hotspur dernæst *Engelskmand,* han forener i sig Nationens bedste Egen-

skaber, den nationale Heftighed og Djærvhed, med Raskhed og Praleri, man sporer hans Afstamning i hans ugalante, men hjærtelige Forhold til sin Hustru og de Medsammensvorne, i hans Ridderligheds Form, der er nordisk, ikke romansk, i hans vikingeagtige Lyst til Kampen for Kampens og Ærens egen Skyld uden sværmerisk Hensyn til nogen Dames Bifald.

Men i hvert Ord, hver Bevægelse, hver Sindsstemning, hver Handling er Hotspur endelig *Mand*. Han er saa dybt, saa ganske en Mand, at man, naar man har lært ham at kjende, finder al Manddoms Type i ham. Han er det i den Grad, at han i den moderne Poesi er det eneste Modstykke til Achilles i den græske. Man kunde skrive en hel Afhandling om Forholdet imellem Achilles og ham. Hin er Oldtidens, denne Middelalderens Helt. De ere lige herlige, lige ædle, lige heltemodige. Det Eneste, der mangler Hotspur i Sammenligning med den græske Helt, det er den frie Naturlighed. Hotspurs Sjæl er bleven indsnærpet og hærdet ved at spændes i Feudaltidens Harnisk. Med alt det, at han er en Heros, er han tillige en Soldat, forpligtet og vænnet til at være altfor modig, nødsaget og indskrænket til at gaa op i Krig og Orlog. Han kan ikke græde som Achilles, og han vilde skamme sig derover, ifald

han kunde. Han kan ikke spille paa Lyra som Achilles, og han vilde ikke kjende sig selv igjen, ifald han blev tvungen til den Tilstaaelse, at Musiken dog lød skjønnere i hans Øren end Hundeglam og Kattenes Mjav. Han opvejer disse Mangler ved sin Karakters ubøjelige, rastløse Energi, ved sin mandige Sjæls Foretagelsesdrift, ved sin ædle og virksomme Ærgjærrighed, ved sin kjærnesunde, fuldtberettigede Stolthed. Det er disse Egenskaber, som gjøre, at han, uden at blues for Sammenligningen, kan træde i Skranken med en Halvgud*.

Saa dybe Rødder har denne individuelle Karakter, saa almen en Betydning med saa egen en Udvikling. Sær i sin Fremtræden, er den typisk i sin Grund. Feudaltidens ubændige og voldsomme Adelsaand, den engelske Stammes hele hensynsløse og foretagende Handlekraft,

---

* Men Achilles sig satte
Grædende hen fra Kjæmperne fjernt ved det graalige Havdyb. Iliaden 1,348.

Men da de saa havde naat Myrmidonernes Snekker og Telte,
Traf de ham, just som han fryded sit Sind ved den klingende Lyre;
Stadselig var den og skjøn, og helt af Sølv var dens Tværstang;

Mandsnaturen selv i dens strenge Ægthed, som hele Literaturer end ikke én Gang have naaet til at fremstille, alle disse uhyre, dybt til Grund liggende, en hel Tid, en hel Nation og den halve Menneskenatur bestemmende uendelige Kræfter røre sig i denne Karakter. Udformet indtil *det uendeligt Smaa, som Sansningen sammenfatter, indeholder den det uendeligt Store, i hvilket Tanken udmunder,* naar den søger en hel historisk Epokes Aarsag og Ideal.

Med alt det er nu Hotspur som bekjendt slet ikke Helten i Shakespeares «Henrik den Fjerde». Han er kun den Personlighed, der som Kontrast er stillet overfor Heltens, den unge Prinses fordringsløse Væsen, frie Legen med sin Værdighed, sorgløse Ringeagt for al

---

Selv, da han hærged Eetions Stad, han af Byttet den udtog,
Hjærtet med den han forlysted og sang om Heltebedrifter.
Il. 9,185.

Saa græsk-musikalsk er den, der svarer den døende Hektor:

Ej ved mit Knæ besværg mig, du Hund! og ej ved Forældre!
Ha! i min fnysende Harm kunde gjerne dit Kjød jeg i Stykker
Hugge og æde det raat for al den Sorg, du har voldt mig! Il. 22,345.

ydre Ære, alt Pral og Skin. Hvert Ærens Blad, hedder det betegnende, der grønnes om Hotspurs Hjelm, plukker Henrik af Wales til en Krans om sit Hoved. Paa Hotspurs Spørgsmaal om, hvor den forrykte Prins af Wales og hans Stalbrødre ere, viser det sig, hvilke Farver Digteren har holdt tilbage til Skildringen af sin sande Helt. Endog en Fjende af Prinsen udmaler hans Hærtog saaledes:

I Harnisk Alle, klædt i Vaaben Alle,
Fjerbrusende som Strudser i en Blæst,
Som Ørne, der sig ryste efter Badet,
Guldsmykkede som Helgenbilleder,
Saa frejdig kjække som den friske Maj
Og straalende som Solen i Skjærsommer.
Ung Henrik saa jeg med sin Hjelmhat paa,
Med Brynjehoser stoltelig udrustet.
Fra Jorden som den vingede Merkur
Saa let behændigt svang han sig i Sadlen,
Som var en Engel svævet ned fra Himlen
For Pegasus at tumle og fortrylle
Alverden med sin ædle Rytterkunst.

Langtfra altsaa, efter vor danske tragiske Skik, at udtømme sig i lyrisk Beundring for Henrik Percy, holder Shakespeare ham fast i hans Begrænsning, bygger sit Drama om den svære Hans Falstaff som Midtpunkt paa de tvende Henrik'er som paa to faste Søjler, og ordner omkring hver af dem den Gruppe af hver for

sig mesterligt tegnede Bipersoner, der belyse dem. Udenfor begge Grupper staar saa den fine diplomatiske Konge. Med majestætisk Ro, men dog med kraftigt bevæget Liv, svulmer Handlingen, indtil ved Stykkets Slutning de to Navner mødes. Idet de krydse Klinger, staar Alt, hvad i Dramet fra begge Sider var forberedt, paa Spil. Hotspur falder, og med sædvanlig Sjælehøjhed lader Prinsen Falstaff beholde Æren for at have dræbt ham, denne Ære, hvis Filosofi Falstaff selv har givet i sin berømte Monolog, og om hvis sande Væsen hele Stykket har drejet sig som om sin Idé, uden at denne Idé i en eneste Replik er bleven fremhævet som den centrale.

Jeg standser her. Det var ikke min Hensigt at gjennemgaa eller analysere det Shakespeareske Drama; jeg vilde kun gjennem en Paapegning af nogle faa blandt Ejendommelighederne i Shakespeares Diktion og Karaktertegning forklare, hvad det er, man henrives over hos ham og undertiden altfor bittert savner hos Andre.



KARAKTERISTIKER.

Karakteristiker.

H. C. Andersen

som Eventyrdigter.

(Juli 1869).

Der skal Mod til at have Talent. Man maa vove at fortrøste sig til sin Indskydelse, man maa stole paa, at det Indfald, der opstaar i Ens Hjerne, er sundt, at den Form, der falder En naturlig, selv om den er ny, har Ret til at være; man maa have vundet Dristighed til at udsætte sig for at blive kaldt affekteret eller vild, før man kan betro sig til sit Instinkt og følge det, hvorhen det fører og byder. Da i sin Tid Armand Carrel som ung Journalist modtog en Tilrettevisning af sin Redaktør, der pegende paa et Sted i hans Artikel udbrød: «Saaledes skriver man ikke,» svarede han:

«Jeg skriver ikke, som *man* skriver, men som *jeg* skriver,» og dette er Begavelsens almindelige Formel. Den forsvarer hverken Jaskværk eller Skaberi, men den udtaler tillidsfuldt den Ret, som Talentet har til, hvor ingen gængse Form og intet givet Stof tilfredsstiller dets Naturs ejendommelige Krav, at vælge nye Stoffer, danne nye Former, indtil det finder en Byggeplads af den Beskaffenhed, at det uden at overspænde nogen af sine Kræfter kan faa Brug for dem alle, og udfolde dem let og frit. En saadan Byggeplads fandt Digteren *H. C. Andersen* i Eventyret.

I.

Man støder i Eventyrene paa Begyndelser som denne: «Man skulde rigtignok tro, at der var Noget paa Færde i Gadekæret, men der var ikke Noget paa Færde! Alle Ænderne, ligesom de allerbedst laa paa Vandet, nogle stod paa Hovedet, for det kunde de, satte med ét lige i Land; man kunde se i det vaade Ler Sporene af deres Fødder, og man kunde høre et langt Stykke borte, at de skreg,» eller som denne: «Se saa! nu begynde vi. Naar vi ere ved Enden af Historien véd vi mere end vi nu vide, for det var en ond Trold! det var en af

de allerværste, det var «Dævelen».» Konstruktionen, Ordstillingen i de enkelte Sætninger, den hele Ordning strider imod Syntaxens simpleste Regler. «Saaledes skriver man ikke.» Det er sandt; men saaledes taler man. Til voxne Mennesker? Nej, men til Børn, og hvorfor skulde man ikke have Lov til at nedskrive Ordene i den Orden, i hvilken man siger dem til Børn? Man ombytter her den almindelige Norm med en anden; ikke det abstrakte Skriftsprogs Regler, men Barnets Fatte-Evne er det Bestemmende her; der er Methode i denne Uorden, som der er Methode i Barnets Sprogfejl, naar det siger: «Du lyvede» istedenfor «Du løj». At erstatte det vedtagne Skriftsprog med det frie Talesprog, at ombytte den Voxnes stivere Udtryksmaade med den, Barnet bruger og forstaar, det bliver Øjemedet for Digteren i samme Øjeblik, han beslutter at fortælle «Eventyr for Børn«. Han har den dristige Prætension at udtrykke sig mundtligt, skjøndt paa Prent, han vil ikke skrive; han vil tale, eller rettere han vil gjerne skrive som et Skolebarn, naar han derved blot undgaar at tale som en Bog. Det skrevne Ord er fattigt og forladt, det mundtlige har en Hær af Allierede i den Trækning af Munden, der efterligner Sagen, hvorom der tales, i den Haandbevægelse, der maler den, i

Tonens Længde eller Korthed, skarpe eller milde, alvorlige eller pudsige Karakter, i det hele Minespil og i den hele Holdning. Jo mere oprindeligt det Væsen er, til hvem der tales, desmere forstaar det gjennem disse Hjælpemidler. Den, der fortæller et Barn en Historie, fortæller uvilkaarligt med mange Bevægelser og Grimacer; thi Barnet ser Historien ligesaa meget, som det hører den; det agter, næsten som Hunden, mere paa den kjærlige eller forbitrede Betoning, end paa, om Ordene udtale Godhed eller Vrede. Den, der skriftlig henvender sig til Barnet, maa altsaa forsøge at smelte det skiftende Tonefald, de pludselige Pavser, de beskrivende Haandbevægelser, den frygtindjagende Mine, det Omslaget bebudende Smil, Spøgen, Kjærtegnene og den Appel, der vækker den indslumrede Opmærksomhed, at smelte alt dette ind i Foredraget, og da han ikke ligefrem kan synge, male eller danse Begivenheden for Barnet, mane Sangen, Maleriet og Mimiken ned i sin Prosa, saa at de ligge i den som bundne Kræfter, og rejse sig, saasnart som Bogen bliver aabnet. For det Første: Ingen Omskrivninger, Alt siges her rent ud af Posen, ja mere end siges, brummes, nynnes og tudes: «Der kom en Soldat, marcherende hen ad Landevejen, *En to, En to.*» «Og de ud-

skaarne Trompetere blæste: Tratteratra! der er den lille Dreng, Tratteratra!» «Hør, sagde Sneglefader, hvor det tromme-romme-rommer paa Skræpperne». Her begyndes som i «Gaaseurten» med et «Nu skal Du høre!», der øjeblikkeligt tager Opmærksomheden i Beslag. Her spøges paa Barnets Vis: «Saa huggede Soldaten Hovedet af Hexen. *Der laa hun.*» Man hører Barnelatteren, der følger paa denne korte, ikke meget følsomme, men anskuelige Fortællemaade af Drabet. Her anslaas saa bløde Toner som denne: «Solen skinnede paa Hørren og Regnskyerne vandede den; det var ligesaa godt for den, som det er for Smaabørn at blive vaskede og saa faa et Kys af Moder, de blive jo deraf meget dejligere.» At der paa dette Stèd sker en lille Pavse i Oplæsningen, under hvilken Barnet faar det i Texten ommeldte Kys, det er Noget, som forstaar sig af sig selv; thi Kysset ligger i Bogen. Hensynet til den unge Læser kan kun føres videre endnu, idet Digteren i Kraft af sin smidige Sympathi ganske gjør sig til Et med Barnet og lever sig saa fuldkomment ind i dets Forestillingskreds, i dets Synsmaade, ja i dets rent legemlige Synspunkt, at han finder en Sætning som denne under sin Pen: «Det største grønne Blad her tillands, det er da rigtignok et Skræppeblad; holder man

det foran sin lille Mave, saa er det ligesom et helt Forklæde, og lægger man det paa sit Hoved, saa er det i Regnvejr næsten ligesaa godt som en Paraply, for det er saa forfærdeligt stort.» Det er Ord, som et Barn kan forstaa og ethvert Barn.

Hvor Andersen dog er lykkelig! Hvilken Forfatter har et Publikum som han! Hvad skal Videnskabsmanden sige, som især i et lille Land skriver for et Publikum, der hverken læser eller vurderer ham, og som læses af fire eller fem — Rivaler og Fjender. En Digter er i Almindelighed heldigere stillet, men skjønt det er en Lykke at læses af Mænd, og skjønt det er en misundelsesværdig Lod at vide, at Ens Skrifter gjennemblades af fine Fingre, der bruge Silketraade som Mærker, saa er der dog Ingen, hvis Læsekreds er blot tilnærmelsesvis saa frisk og saa opvakt, som den, der er Andersen vis. Hans Eventyr er den eneste Bog, vi have stavet, og som vi læse endnu. Der er enkelte iblandt dem, i hvilke Bogstaverne bestandig forekomme En større, Ordene vægtigere end i de andre, fordi man første Gang lærte dem at kjende Bogstav for Bogstav, og Ord for Ord. Og hvilken Fryd maa det ikke have været for Andersen at se i Drømme rundt om sin Lampe denne Vrimmel af Barne-

ansigter i tusindvis, denne Mylr af blomstrende, rosenkindede, krøllede smaa Hoveder, som i de katholske Altertavlers Skyer, hvidhaarede smaa danske Drenge, fine engelske Baby's, sortøjede smaa Hindupiger, at se dem for sig, rige og fattige, stavende, læsende, hørende, i alle Lande, i alle Tungemaal, snart sunde og glade, trætte efter Legen, snart svage, blege, med gjennemsigtig Hud efter en af de utallige Sygdomme, hvormed Jordens Børn ere velsignede, og se dem begjærligt udstrække dette Virvar af hvide og mørkebrune Hænder efter hvert nyt Blad Papir. Et saa troende, saa dybt opmærksomt, saa utrætteligt Publikum har ingen Anden. Ingen Anden har heller et saa ærværdigt; thi end ikke Alderdommen er saa ærværdig og saa hellig som Barnealderen. Her er en hel Række af fredelige og idylliske Syner: Der læses højt, og Børnene lytte med Andagt, eller den Lille sidder fordybet med begge Albuer mod Bordet, og Moderen læser i Forbigaaende med over Barnets Skulder. Er det ikke Umagen værd at skrive for en Tilhørerkreds som denne, og gives der vel nogen, som har en mere uberørt og mere redebon Fantasi?

Der gives ingen, og man behøver kun at studere Tilhørernes Indbildningskraft for at lære

Fortællerens at kjende. *Udgangspunktet* for hans Kunst er Barnets Leg, der gjør Alt til Alt. Derfor gjør Kunstnerens spillende Lune Legetøjsstykker til naturlige Skabninger, til overnaturlige Væsener (Trolden), til Helte, og bruger omvendt hele Naturen og alt det Overnaturlige, Helte, Trolde og Feer som Legetøj, det vil sige som kunstneriske Midler, hvilke i enhver ny kunstnerisk Sammenhæng blive stempplede og myntede om. *Nerven* i denne Kunst er Barnets Indbildningskraft, der besjæler og personliggjør Alt; derved levendegjør den et Stykke Bohave saavelsom en Plante, en Blomst saavelsom en Fugl eller Kat, og Dyret ligesaa fuldt som Dukken, som Portrætet, som Skyerne, Solstraalerne, Vindene og Aarets Tider. Selv en Springgaas bliver da for Barnet et levende Hele, et tænkende, villende Væsen. *Forbilledet* for en saadan Poesi er Barnets Drøm, i hvilken Barneforestillingerne vexle endnu hurtigere og med endnu dristigere Forvandlinger end i Legen; derfor tyer Digteren (som i «Lille Idas Blomster», «Ole Lukøje», «Lille Tuk», «Hyldemor») let til Drømmen som til sit Arsenal; derfor finder han tidt, naar han lader Barnedrømmen tumle med de Forestillinger, der opfylde og ængste Barnesindet, sine ypperligste Inspirationer, som naar den lille Hjalmar i

Drømme hører, hvor det jamrer sig inde i hans Skrivebog fra de skjæve Bogstaver, der ligge paa Næsen: ««Se saadan skulde I holde Eder!» sagde Forskriften, «se saadan til Siden, med et rask Sving!» «O vi ville saa gjerne,» sagde Hjalmars Bogstäver, «men vi kunne ikke, vi ere saa daarlige!» «Saa skal I have Kinderpulver!» sagde Ole Lukøje. «O nej! raabte de, og saa stod de saa ranke, at det var en Lyst.» Saaledes drømmer et Barn. Men *Sjælen* i denne Poesi er dog hverken Drømmen eller Legen, det er en egen, atter barnlig, men tillige mere end barnlig Evne til ikke blot at lade det Ene gjælde for det Andet, altsaa ombytte Alt, eller lade det Ene leve i det Andet, altsaa levendegjøre Alt, men til ved det Ene hurtigt og flygtigt mindet om det Andet, gjenfindende det Ene i det Andet, at almindeliggjøre, at lade Billedet blive Sindbillede, at gjøre Drømmen til Mythe, og ved en kunstnerisk Transposition at forvandle det enkelte eventyrlige Træk til Brændpunkt for hele Livet.

En saadan Fantasi trænger ikke langt ind i Tingenes Kjærne, den sysler med Smaating; den øjner de grove Fejl, ikke de store; den træffer, men ikke dybt; den rammer, men ikke blodigt; den flyver som et bevinget Insekt

fra Sted til Sted, dvælende paa de mest uensartede Punkter, og den spinder som et kløgtigt Insekt sit fine Spind fra mange Udgangspunkter sammen til et Hele. Hvad den frembringer er ikke et Sjælemaleri, ikke en direkte Menneskefremstilling, men et Værk, som med al dets kunstneriske Fuldkommenhed allerede var antydet i «Fodrejsens» uskjønne og forvirrede Arabesker.

Medens Eventyrdigtningen nemlig ved sit Indhold erindrer om gamle Mythedannelser (Hyldemor, Snedronningen), om de Folke-Eventyr, paa hvis Grund den undertiden er bygget, om Ordsprog og Oldtids-Fabler, ja om det nye Testamentes Parabler (Boghveden straffes som Figentræet), medens den saaledes altid holdes sammen af en Idé, kan den med Hensyn til sin Form sammenlignes med de fantastiske Dekorationsmalerier (Hilkers f. Ex.), i hvilke ejendommeligt stiliserede Planter, livfulde Blomster, Duer, Paafugle og Menneskeskikkelser slynge sig sammen og gaa over i hverandre.

En Form, der for enhver Anden vilde være en Omvej til Maalet, en Hindring og en Forklædning, bliver for Andersen den Maske, under hvilken han først føler sig rigtigt fri, rigtigt oprømt og sikker, hans barnlige Genius leger

som de bekjendte antike Børneskikkelser med Masken, vækker Latter, morer og skræmmer bag den. Saaledes bliver Eventyrets i al sin Ligefremhed maskerede Udtryksmaade hans Stemmes naturlige, ja klassiske Tonefald, der meget sjældent slaar over eller klinger falsk. Det Eneste, som nu og da finder Sted, er, at man for Eventyrets rene Mælk faar en Slurk Mælkevand, idet Tonen bliver lidt vel følsom og blødsøden («Den stakkels Johannes!», «Den stakkels Fugl», «Den stakkels Tommelise»), hvad forøvrigt sjældent sker i de fra Folke-Eventyrene tagne Æmner som «Fyrtøjet», «Store Klaus og Lille Klaus» o. s. v., hvor det naivt Lystige, Friske og Haarde i Fortællingen, der uden mindste medlidende eller klynkende Frase beretter om Ugjerninger og Mord, kommer Andersen tilgode og stiver hans Figurer i Vejret. Mindre klassisk er Tonen derimod i de blandt Eventyrene indførte lyriske Udbrud, i hvilke Digteren i en bevæget og pathetisk Prosa kaster et flygtigt og omfattende Blik ud over et stort Tidsrum af Historien («Ærens Tornevej», «Svanereden»). Her er der et vist Sving, en vis jagende Begejstring i Stemningen, der synes mig at staa i et Misforhold til det lidet betydelige Tankeindhold.

Paa de nu nævnte faa Undtagelser nær

er Eventyrenes Fortællemaade fuldkommen i sin Art.*)

Lad os, for at lære den tilbunds at kjende iagttage Digteren ved hans Arbejde. Lad os gjennem Studiet af hans Fremgangsmaade vinde en mere indtrængende Forstaaelse af dens Resultat. Der er et Tilfælde, hvor hans Arbejden lader sig iagttage nærved, det er, naar han omarbejder. Vi behøve da ikke i Almindelighed at fornemme eller at rose, vi kunne overfor en forskjellig Fortællemaade Punkt for Punkt, nøjagtigt og præcist, bestemme, hvad det er, han udelader, hvad det er, han fremhæver, og saaledes se hans egen voxe frem under vore Øjne:

Andersen blader en Dag i Don Manuels «Grev Lucanor», fornøjer sig ved de gamle spanske Historiers enfoldige Visdom, ved deres fine, middelalderlige Fremstilling, og standser ved

«Kapitel VII

Handler om, hvad der hændte en Konge med tre Bedragere.

Grev Lucanor talte en anden Gang med Patronio, hans Raadgiver, og sagde til ham:

---

* De plettes en sjælden Gang af stygge Sprogfejl, især af Germanismer: «Vor Herre har kjær den gamle Svanerede.» «Jeg kan sige Dig, jeg gifter Kongedatteren.»

Der er kommen en Mand til mig, og har berettet mig en meget vigtig Sag. Han lader sig forstaa med, at den i høj Grad vil være til mit Bedste. Men han siger, at ingen Mand i Verden maa vide den, hvormegen Pris jeg end sætter paa ham, og han paalægger mig i den Grad indstændigt at bevare denne Hemmelighed, at han endog siger, at dersom jeg aabenbarer den til Nogen, vil hele min Ejendom og mit Liv være i den største Fare. Og fordi jeg véd, at man ikke kan sige Eder Noget, uden at I véd, om det siges til det gode eller svigefuldt, beder jeg Eder sige mig, hvad Eder synes i denne Sag. Hr. Greve, svarede Patronio, for at I kan forstaa, hvad det tykkes mig, at der her er at gjøre, vilde jeg ønske, at I vilde høre, hvad der hændte en Konge med tre Bedragere, der kom til ham. Greven spurgte, hvad der var hændt hin Konge.»

Denne Indledning er som et Program; man erfarer først det nøgne Spørgsmaal, paa hvilket den følgende Historie vil give Svar, og man føler, at Historien kun er til for Svarets Skyld. Vi maa da altsaa ikke selv have Lov til af Fortællingen at uddrage, hvad Lære vi finde i den; den skal med Vold og Magt henføres til Spørgsmaalet om Tillid til den Hemmelighedsfulde. Denne Fortællemaade er den

praktiske, ikke den frie, ikke den poetiske; den indskrænker altfor stærkt den Fornøjelse, som Læseren føler ved selv at finde den dulgte Moral. Fantasien vil nok have sig Arbejdet gjort let, den vil ikke virkeligt anstrænge sig; men den vil ikke have sin lette Gjerning foregrebet, den vil som gamle Folk, hvem man for et Syns Skyld lader arbejde, ikke mindes om, at dens Arbejde kun er Leg. Naturen behager, naar den synes Kunst, siger Kant, Kunsten, naar den synes Natur. Hvorfor? Fordi den tilslørede Hensigt behager. Dog ligemeget, lad os læse videre i Bogen:

«Hr. Greve, sagde Patronio, der kom tre Bedragere til en Konge og sagde, at de vare ganske fortrinlige Mestere i at forfærdige Tøjer, og at de i Særdeleshed kunde forfærdige et Slags Tøj, som Enhver, der var Søn af den Fader, som alle mente, han var, kunde sé, men den, som ikke var Søn af den Fader, som man mente, ikke var istand til at sé. Kongen behagede dette meget, da han tænkte, at han ved Hjælp af dette Tøj kunde faa at vide, hvilke Mænd i hans Rige der vare Sønner af dem, som burde være deres Fædre, og hvilke ikke, og at han saaledes kunde berigtige Meget i sit Land; thi Morerne tage ikke Arv efter deres Fader, uden at de virkelig ere hans

Børn. Derfor befalede han at give dem et Palads, hvori de kunde arbejde.»

Det begynder ikke dumt, der er Lune i denne Historie; men, tænker Andersen, vilde man benytte den paa Dansk, maatte man rigtignok vælge et andet Paafund, mere passende for danske Børn og for den bekjendte nordiske Uskyld. Og dernæst denne Konge; han staar her i Fortællingen som en Brikke; hvorfor komme Bedragerne netop til ham? hvad er hans Karakter? er han pragtlysten, er han forfængelig? Man ser ham ikke for sig. Bedst var det, om han var en Nar af en Konge. Man burde karakterisere ham, stemple ham med et Ord, et Mundheld.

«Og de sagde til ham, at han for at være vis paa, at de ikke bedrog ham, skulde lade dem indespærre i hint Palads, indtil Tøjet var færdigt, og dette behagede Kongen meget.»

De faa nu Guld, Sølv og Silke, udbrede, at Vævningen er begyndt, bringe ved deres dristige Paapegen af Mønster og Farve Kongens Udsendinge til at erklære Tøjet for fortrinligt, og opnaa saaledes tilsidst Besøg af Kongen, der, da han mærker, han Intet ser, «holder sig for død; thi han tror, at han ikke er en Søn af Kongen, som han ansaa for sin Fader.» Han roser da Tøjet overmaade, og alle gjør som

han, indtil han en Dag i Anledning af en Fest iklædes de usynlige Klæder; han rider da en Tur igjennem Byen, «og det var godt for ham, at det var Sommer.» Ingen saa Tøjet, men Enhver var bange for ved Tilstaaelsen af sin Uformuenhed til dette Syn at blive ødelagt og vanæret. «Derfor blev denne *Hemmelighed* bevaret, og Ingen dristede sig til at aabenbare den, indtil en Neger, der passede Kongens Hest og Intet havde at tabe, gik til Kongen og bragte Sandheden for Dagen.

Hvo som Dig raader til at være tavs imod din Ven,
Vil kunne trygt og uden Vidner narre Dig.

En løjerlig og tilmed en meget slet bevist Moral af denne ypperlige Historie. Andersen overspringer Moralen, fjærner med nænsom Haand den tunge Lære, der trykker Fortællingen over til en Side, hvor dens sande Midtpunkt ikke ligger, og fortæller nu med dramatisk Liv i Dialogform, sit fortrinligste Eventyr om den forfængelige Kejser, ham, om hvem man i Byen sagde: «Kejseren er i Klædeskabet.»

Han bringer os Fortællingen ganske nær. Der gives ingen Sag, hvis Existens man ikke vover at benægte af Frygt for at holdes for Bastard; men der gives mangen, om hvilken man ikke vover at sige Sandhed af Fejghed, af Frygt

for at handle anderledes end «de Andre», af Rædsel for at synes dum. Og denne Historie er evig ny, uden Ende. Den har sin alvorlige, men den har netop ved sin Uendelighed sin humoristiske Side: «Han har jo ikke Noget paa!» raabte tilsidst hele Folket. Og det krøb i Kejseren, thi han syntes, de havde Ret; men han tænkte som saa: «Nu maa jeg holde Processionen ud.» *Og saa holdt han sig endnu stoltere,* og Kammerherrerne gik og bar paa Slæbet, som der slet ikke var.» Det er Andersen, som har gjort Fortællingen komisk.

Dog, vi kunne komme Andersens Fortællemaade nærmere endnu; vi saa ham gjenfremstille et fremmed Eventyr, vi kunne sé ham omarbejde sine egne Forsøg. 1830 udgav Andersen i et Bind Digte, «Dødningen, et fynsk Folke-Eventyr», det samme, som han senere omskrev under Navn af «Rejsekammeraten.» Fortællingen er i sin første Form dannet og værdig. Den begynder saaledes: «Omtrent en Mil fra Bogense finder man paa Marken i Nærheden af Elvedgaard en ved sin Størrelse mærkværdig .Hvidtjørn, der kan ses fra selve den jyske Kyst.» Her er smukke og landskabsmalende Naturbeskrivelser; her er en færdig Forfattermaner. «Den første Nat *indlogerede* han sig i en Høstak paa Marken og sov der

som en *persisk* Fyrste i sit straalende Sovekammer.» En persisk Fyrste! det forstaas ikke af et Barn. Lad os hellere sætte i Stedet: «Den første Nat maatte han lægge sig til at sove i en Høstak paa Marken, anden Seng havde han ikke. Men det var just nydeligt, syntes han, Kongen selv kunde ikke have det pænere.« Det lader sig forstaa. «Maanen hang som en *argantisk* Lampe under det hvælvede Loft og brændte med en stadig Flamme.» Er Tonen ikke fortroligere, naar man siger: «Maanen var en rigtig stor Natlampe, højt oppe under det blaa Loft, og den stak ikke Ild i Gardinerne»? Historien om Marionetspilleren bliver skrevet om, det er nok, naar vi vide, at Stykket handler om en Konge og en Dronning; Ahasverus, Esther og Mardochæus, som først bleve nævnte, ere for lærde Navne for Børn. Møde vi et levende Træk, saa beholde vi det: «Dronning Esther knælede ogsaa ned og udstrakte sin Guldkrone, ligesom hun vilde sige: *Tag den! men smør min Gemal og mine Hoffolk!*» Et saadant Sted er et af dem, hvor Eventyrtonen trænger igjennem den kultiverede Form, hvor den Stil, der siger «Du» til Læseren, bryder ud igjennem den, der siger «De». Her vrimler endnu af Forfattersammenligninger: «Af Værten erfarede vore Vandrings-

mænd, at de var i Hjærterkonges Rige, en fortræffelig Regent og nær beslægtet med Silvio Ruderkonge, der er noksom bekjendt af Carlo Gozzis dramatiske Eventyr «De tre Pomeranser». Prinsessen jævnføres med Turandot, om Johannes hedder det, «Det var som om han nylig havde læst Werther og Siegwarth, han kunde kun elske og dø.» Skurrende Toner i Eventyrstilen! Ordene ere endnu ikke valgte ud af Barnets Forraad, men Tonen er konventionel og Betegnelserne abstrakte: «Johannes talte, men han vidste ikke selv, hvad han sagde, thi Prinsessen smilede saa saligt til ham og rakte ham sin hvide Haand til et Kys; hans Læber brændte, han følte hele sit Indre elektriseret; Intet kunde han nyde af de *Forfriskninger*, Pagerne frembare for ham; han saa kun sit skjønne Drømmebillede.» Lad os engang høre dette i den Stil, vi Alle kjende: «Hun var nydelig, rakte Johannes Haanden, og han holdt endnu meget mere af hende end før, hun kunde bestemt ikke være en slem ond Hex, som alle Folk sagde om hende. — De gik op i Salen, og de smaa Pager præsenterede Syltetøj og Pebernødder for dem, men den gamle Konge var saa bedrøvet, han kunde slet ikke spise Noget, og Pebernødderne var ham ogsaa for haarde».

I sin tidlige Ungdom var Andersen, der

dengang saa hen til Musæus som Forbillede, endnu ikke kommen saa vidt, at han forstod at smelte Spøg og Alvor sammen i sit Foredrag; de faldt ud fra hinanden; næppe var Følelsen udtalt, før den forstyrrende Parodi øjeblikkeligt indfandt sig. Johannes siger nogle Ord, hvori han udtaler sin Elskov, og Forfatteren tilføjer: «O det var saa rørende at høre! det arme unge Menneske, der før var saa naturlig, saa elskelig, talte nu ganske som en Claurensk Bog; men hvad gjør ikke Kjærlighed!» Paa dette Punkt, ved denne pedantiske Frivolitet holdt Andersen endnu 1830; men fem Aar senere er hans Forvandlingsproces tilende, hans Talent har skudt Ham, hans Mod er voxet, han vover at tale sit eget Sprog.

Det Bestemmende ved denne Sprogform var fra Først af det Barnlige. For at forstaas af saa ungdommelige Læsere som dem, til hvem han henvendte sig, maatte han bruge de allersimpleste Ord, gaa tilbage til de allersimpleste Forestillinger, undgaa alt Abstrakt, erstatte den indirekte Tale med den direkte; men idet han saaledes søger det Enfoldige, finder han det digterisk Skjønne, og idet han naar det Barnlige, viser det sig, at dette Barnlige netop er det Poetiske; thi det almenforstaaelige, naive Udtryk er mere poetisk end det, som minder om Indu-

strien, om Historien, om Literaturen; det konkrete Faktum er paa én Gang mere levende og mere gjennemsigtigt end det, der stilles hen som Bevis for en Sætning, og Talen, som den umiddelbart formes af Læberne, er mere karakteristisk end den blege Omskrivning med et «at»*.

At dvæle ved dette Sprog, at fordybe sig i dets Ordforraad, dets Syntax, dets Betoning er ikke Vidnesbyrd om nogen Smaalighedsaand og gjøres ikke af Kjærlighed til Glosen som Glose. Sproget er vel kun Digterværkets Overflade; men ved at lægge sin Finger paa Huden føler man den bankende Puls, der angiver Hjærteslaget i det Indre. Geniet er som et Uhr, den synlige Viser styres af den usynlige Fjeder. Geniet er som et sammenrullet Nøgle; uopløseligt og forviklet som det viser sig, er det dog i sin indre Sammenhæng uadskilleligt ét. Har man blot fat i Traadens yderste Ende, kan man prøve paa langsomt og forsigtigt at

* Sammenlign saadanne Steder som disse: «Det er ligesom om En sad og øvede sig paa et Stykke, han ikke kan komme ud af, altid det samme Stykke. «*Jeg faar det dog ud!*» siger han nok, men han faar det dog ikke ud, hvor længe han spiller.» — «De store hvide Snegle, som fornemme Folk i gamle Dage lod lave til Frikassé, spiste og sagde: «*hum! hvor det smager!*», for de troede nu at det smagte saa dejligt, de levede af Skræppeblade.»

vikle selv den mest sammenslyngede Traad af sit Vindsel. Den lider Intet derved.

II.

Holde vi da Traaden fast, saa forstaa vi, hvorledes det Barnlige i Eventyrenes Foredrag og Forestillingskreds, den trohjærtede Maade, hvorpaa de berette det Usandsynligste, netop give dem digterisk Værd. Thi hvad der gjør et Literaturprodukt betydningsfuldt, hvad der giver det Udbredelse i Rummet og blivende Værd i Tiden, det er den Magt, hvormed det formaar at fremstille det i Rummet Udbredte og i Tiden Blivende. Det *staar* ved den Kraft, hvormed det paa en klar og formfuldendt Maade anskueliggjør det Konstante. De Skrifter, der fastholde de i Tiden eller i Rummet snævert begrænsede Stemninger eller Følelser, de, der dreje sig om rent lokale Forhold, eller som bæres oppe af en Modesmag, der finder sit Foster og sit Billede i dem, forsvinde med den Mode, der frembragte dem. En Gadevise, en Avisartikel, en Festtale, en «varm og smuk Skaal» fastholde en Stemning, der overfladisk har opfyldt Byen otte Dage, og lever derfor selv omtrentlig samme Tidsrum. Eller for at stige højere: Der opstaar paa én Gang i et Land en vis

underordnet Tilbøjelighed, f. Ex. en Lyst til at spille Privatkomedie, som den hos os var epidemisk mellem 1820 og 1830. En saadan Stemning er vel i og for sig ikke betydningsløs (denne var f. Ex. et Forspil for hele vor kommende Lystspilliteratur), men psykologisk taget er den aldeles overfladisk og angriber slet ikke Sjælens dybere Lag. Gjøres den da nu til Gjenstand for Satire, som den f. Ex. blev det i Rosenkildes «Den dramatiske Skræder» eller i Hertz's «Hr. Burchardt og hans Familie», saa blive disse Værker, der uden at drage Epidemien ind under noget højere Synspunkt, kun fremstille og latterliggjøre den, ligesaa kortvarige som den. Stige vi nu et Trin højere, saa komme vi til de Værker, der levendegjøre en hel Slægts, en hel Menneskealders psykologiske Tilstand. Saadanne Literaturprodukter ere det forrige Aarhundredes godmodige Drikkeviseliteratur, det nærværendes politiske Lejlighedsviseliteratur. De ere historiske Dokumenter; men deres Liv og deres poetiske Værdi staar i direkte Forhold til den Dybde, hvormed de naa ned til det Almenmenneskelige, det i den historiske Strømning Konstante. Med stor og afgjort Betydning fremtræde nu i denne Skala de Værker, i hvilke et Folk gjennem et halvt eller et helt Aarhundrede eller i en hel historisk

Periode har set sig portræteret, og ved hvilke det har fundet sig tilfreds med Ligheden. Saadanne Værker maa nemlig nødvendigvis fremstille en Sjælstilstand af betydelig Varighed, og som, netop fordi den er saa varig, maa have sin geologiske Plads i Sjælens dybere Lag, da ellers Tidsbølgerne vilde feje den meget tidligere bort. Disse Værker fremstille nemlig en Tids forbilledlige Personlighed, ɔ: den Personlighed, der foresvæver Tidens Mennesker som deres Gjenbillede og Mønster. Det er denne Personlighed, hvem Kunstnere og Digtere hugge, male og skildre, og for hvem Musikere og Digtere skrive. I den græske Oldtid var det den smidige Væddekjæmper og den videbegjærlige, spørgelystne Yngling, i Middelalderen Ridderen og Munken, under Ludvig XIV Hofmanden, i det 19de Aarhundredes Begyndelse var det Faust. De Værker, der fremstille slige Skikkelser, udtrykke da en hel Tidsalders sjælelige Tilstand, men de betydeligste af dem udtrykke Mere endnu, de afspejle og sammenfatte tillige et helt Folks, en hel Stammes, en hel Kulturs Karakter, idet de naa de allerdybeste, mest elementære Lag i Menneskesjælen og i det Samfund, den i sin Lilleverden afbilder og repræsenterer. Man kunde saaledes skrive en hel Literaturs Historie med nogle faa Navne, ved at skrive dens forbilledlige

Personligheders. Vor danske Literatur i den første Halvdel af det 19de Aarhundrede ligger f. Ex. imellem disse To: Aladdin og Frater Taciturnus i «Stadier paa Livets Vej». Den Første er dens Udgangspunkt, den Anden dens Fuldendelse og Slutning. Da nu disse Personligheders poetiske Værd som sagt beror paa den Dybde, med hvilken de grunde i Folkekarakteren eller i Menneskenaturen, saa vil man let se, at f. Ex. en Personlighed som Aladdin for at forstaas i sin ejendommelige Skjønhed maa sammenlignes med den ideale Personlighed, som fra Tidernes Begyndelse lyser os imøde i det danske Folks Fantasi. Man finder denne Personlighed ved at sammenholde et stort Antal af Folkets ældste mythiske og heroiske Skikkelser. Skulde jeg anføre et enkelt Navn, vilde jeg nævne Uffe hin Spage. I Dyder som i Fejl er han en Kolos af en dansk Heros. Det er let at se, i hvilken Grad alle Oehlenschlägers bedste Figurer, hans rolige Thor, hans sorgløse Helge og hans uvirksomme Aladdin slægte Uffe paa, og man ser ved denne Betragtning, hvor dybt Aladdin griber ned i Folkekarakteren, paa samme Tid som han udtrykker et Tidsideal af omtrent et halvt Aarhundredes Varighed. Hvorledes Frater Taciturnus er en Variant af Fausttypen, vilde det ligeledes være let at

anskueliggjøre. Undertiden er det da muligt at vise, hvorledes den forbilledlige Personlighed gjennem en Tidsalder strækker sig over de forskjelligste Lande og Folk, over en hel Verdensdel, og efterlader sit Stempel i en hel Gruppe af Literaturværker, der ligne hverandre som Aftryk af samme Aandsform, Aftryk af samme uhyre Signet i de mest forskjelligtfarvede Oblater. Saaledes stammer den Personlighed, der i vor Literatur fremstilles kategorisk som «Johannes Forføreren», fra Byrons Helte, fra Jean Pauls Roquairol (Titan), fra Chateaubriands René, fra Goethes Werther, og fremstilles ganske samtidigt i Lermontows Petchorin («Vor Tids Helt»). Til at styrte en saadan Personlighed er Tidens almindelige Bølgeslag og Storme ikke nok; Revolutionen af 1848 kaster ham overende.

Modsætninger berøre hinanden. Paa samme Maade som en dybtindgribende, almenmenneskelig Sjæle-Sygdom paa én og samme Tid strækker sig over hele Europa og ved sin Dybde bevirker, at de Værker, der først udførtes som dens Portræter, blive staaende som dens Monumenter, saaledes blive af samme Grund de Værker europæiske og længelevende, der gjengive det mest *Elementære* i den sunde Menneskenatur: den barnlige Fantasi og den

barnlige Følelse, og der altsaa beraabe sig paa Kjendsgjerninger, som Alle have oplevet, (alle Børn lukke Kongeriger ilaas med en Nøgle); de fremstille det Liv, som fandt Sted i Menneskesjælens første Periode, og naa altsaa ned til et Lag, der ligger dybest i alle Folk og i alle Lande. Dette er den simple Forklaring, jeg giver af det Faktum, at Andersen alene blandt alle vore Digtere har faaet en europæisk, ja mere end europæisk Udbredelse. Jeg har ikke hørt nogen anden Forklaring, uden det skulde være denne, at det kommer af, han selv har rejst rundt og sørget for sin Berømmelse. Ak! kunde Rejser gjøre det, saa vilde det Ankerske Legat efterhaanden skabe os en hel Krans af europæiske Berømtheder, som det allerede skaber os Digter paa Digter. Men selv de andre mindre ondskabsfulde Forklaringsgrunde, jeg kunde tænke mig anført, som f. Ex., at han næsten ene blandt vore større Digtere har skrevet i Prosa og derfor ene taaler at oversættes, at hans Genre er saa populær, eller at han er vor største Aand, sige enten meget for Lidt eller meget for Meget. Vi have i vor Literatur adskillige Aander, der ere større end Andersen, vi have mange, der med Hensyn til Begavelse slet ikke staa tilbage for ham. Men vi have ingen, hvis Produkter ere saa elemen-

tære. Har Heiberg ligesom han havt det Mod at danne sig en ny Kunstart (i Vaudevillen), saa har han ikke havt den *Lykke* som han: at finde en enkelt Kunstart, i hvilken han kunde nedlægge sin hele Begavelse, kombinere alle sine Evner, virke med alle sin fine og rige Aands Midler, saaledes som Andersen kan det i Eventyret, og ligesaa lidt at finde Stoffer, ved hvilke Tids- og Stedforholdene blive af forsvindende Betydning. Hans bedste Vaudeville, «De Uadskillelige», vilde kun kunne forstaas i det Par Lande, hvor man som hos os kjender den «Salighedens Maadeholdsforening», hvormed der i Vaudevillen drives Spot. Men, som der udfordres Mod til at have Talent, saaledes udfordres der Lykke til at have Geni, og Andersen har hverken manglet Lykken eller Modet.

Det Elementære i Andersens Poesi sikrede ham en Læsekreds blandt fremmede Landes Dannede. Det sikrer ham en endnu mærkeligere blandt vort eget Lands Udannede. Det Barnlige er i selve sit Væsen folkeligt, og til Udbredelsen udefter svarer en Udbredelse nedefter. Paa Grund af den dybe og sørgelige, men naturlige Spaltning af Samfundet i forskjellige Dannelses-Lag, virker den gode Literatur næsten slet ikke paa mere end en enkelt Klasse. Naar en Række Literaturprodukter, som f. Ex. Ingemanns Romaner,

gjør en Undtagelse, saa er det nærmest i Kraft af Egenskaber, som fjærne dem fra de Dannede: Usandhed i Karakterskildringen og i den historiske Farve. Det er med Ingemanns Romaner som med Grundtvigs Theorier: vil man forsvare dem, kan det ikke ske ved at bevise deres Sandhed, men ved rent praktisk at paavise den ydre Nytte, de have stiftet, den Gavn, de have gjort Danskheden, Folkeoplysningen, Fromheden o. s. v. Ingemanns Romaner staa nu i et mærkeligt Forhold til Andersens Eventyr. De sidste læses af de mindre Børn, de første af de ældre. Eventyrene svare til Barnets og den lidt ældre Piges overdaadige Indbildningskraft og varme Medfølelse, Romanerne til Barnets og især til den lidt ældre Drengs fantastiske Daadstrang, til den vaagnende Ridderlighedsfølelse, Forfængelighed, Behagelyst og Kjækhed. De sidste ere skrevne for voxne Mennesker; men Nationens sunde Sans har langsomt ladet dem synke, indtil de fandt deres naturlige Publikum imellem ti og tolv. Sandhed er noget Relativt. For den Tolvaarige ere disse Bøger ligesaa fulde af Sandhed, som for den Tyveaarige af uskyldig Løgn. Og man maa læse dem til tolv Aar; thi til tolv og et halvt er det allerede for sent, hvis man er en Smule fremmelig. Med Eventyrene er det omvendt.

Fra først af skrevne for Børn og bestandig læste af disse, ere de hurtigt stegne op til de Voxne og ere af dem blevne lyste i Kuld og Kjøn.

Det var da et Greb, et Fund at blive Børnenes Digter. Efter langvarig Famlen, efter mislykkede Forsøg, der nødvendigvis maatte kaste et falsk og ironisk Lys over Selvfølelsen hos en Digter, hvis Stolthed mest blev berettiget ved den Fremtid, han følte at han bar paa, efter mange Aars Flakken forvildede Andersen, en ægte Ætling af Oehlenschläger, sig ind i Oehlenschlägers Spor og fandt sig en Aften staaende udenfor en lille uansélig, men hemmelighedsfuld Dør, Eventyrets Dør; han rørte ved den, den gav efter, og han saa i Mørket derinde det lille «Fyrtøj» brænde, det blev hans Aladdinslampe. Han slog Ild dermed, og Lampens Aander: Hundene med Øjne som Thekopper, som Møllehjul, som Rundetaarn, stode hos ham, og bragte ham de tre uhyre Kister med alle Eventyrets Kobberpenge, Sølvpenge og Guldpenge. Det første Eventyr var der, og «Fyrtøjet» drog alle de andre efter sig. Held den, der finder sit «Fyrtøj»!

I hvad Forstand er nu Barnet Andersens ideale Figur? Der kommer altid i Verden et vist Tidspunkt, paa hvilket Literaturen pludseligt

ligesom opfinder det, der længe har ligget ubemærket hen i Samfundet. Saaledes findes i en Literatur efterhaanden Borgeren (hos os af Holberg), Studenten, Bonden o. s. v. Paa Platons Tid var Kvinden endnu ikke opdaget. Barnet opdages paa forskjellig Tid i de forskjellige Literaturer, i England f. Ex. meget tidligere end i Frankrig. Andersen opdager Barnet i Danmark. Dog her som overalt staar ikke Opdagelsen uden Forudsætninger og uden Betingelser, og her som overalt er i *vor* Literatur Oehlenschläger den, hvem den første Tilskyndelse, den Grundopdagelse skyldes, der betinger næsten alle de senere Digteres. Barnets Indsættelse i dets naturlige poetiske Rettigheder er kun et af de mange Fænomener af *Naivetetens* Tronbestigelse, som Oehlenschläger i vor danske Literatur er Mester for.

Det 18de Aarhundrede, der har sin Styrke i den ræsonnerende Forstand, sin Fjende i Indbildningskraften, i hvilken det kun ser de forældede Traditioners Forbundsfælle og Livegne, sin Dronning i Logiken, sin Konge i Voltaire, sin Poesis og sin Videnskabs Gjenstand i det abstrakte, det oplyste og selskabelige Menneske, sender Barnet, der hverken er selskabeligt eller oplyst eller abstrakt, ud af Dagligstuen og langt, langt ind i Ammestuen,

hvor det kan høre Eventyr, Sagn og Røverhistorier, saa meget som det lyster, vel at mærke, naar det sørger for som voxent Menneske at have glemt alt dette Uværdige. I det 19de Aarhundredes Samfund* indtræder Reaktionen. Istedenfor det selskabelige Menneske træder det enkelte Menneske, det personlige Menneske (fra Aladdin til Frateren). Man tilbad det Bevidste, nu tilbeder man det Ubevidste, Schellings Naturfilosofi afløser Fichtes Jeg-System; man fører Krig mod den golde Forstandsreflexion, bringer Sagn og Eventyr til deres Værdighed paany, drager Ammestuen og dens Beboere paany frem til Ære, undertiden endog til altfor megen. Rundt i alle Lande samles Folke-Eventyrene og i de fleste Lande begynde Digterne at bearbejde dem. De sentimentale tyske Forfattere fra Overgangstiden (Kotzebue og Iffland) bringe Børnene paa Scenen i den Hensigt at røre; selv Oehlenschläger indfører Børn i sit Theater og maa høre ilde derfor af Heiberg. Paa Opdragelses-Omraadet har Rousseau slaaet til Lyd med sine sociale og pædagogiske Theorier; der skjænkes Barnet og i Særdeleshed den barnlige *Natur* en Opmærk-

* Jeg drager ikke Skillelinjen skarpt ved Aarhundredeskiftet.

somhed, som aldrig tilforn var vist den, og Sværmeriet for at opdrage paa Børnene (Campe) fortrænges efterhaanden af Sværmeriet for Barnets «Naturtilstand» (se allerede den Rousseausske Tendents i Götz v. Berlichingens Samtale med hans lille Søn).

Fra Barnet er der kun ét Skridt til Dyret. Dyret er et Barn, der aldrig bliver til Andet end Barn. Den samme Trang til at lade Livet gaa op i Selskabsliv, som i det attende Aarhundrede havde fjernet Barnet, havde ogsaa sat Dyret udenfor. Den samme Tørst efter Naivetet, efter Natur, efter det Uskyldige og Ubevidste, som førte Poesien til Barnet, fører den til Dyret, og fra Dyret til den hele Natur. Rousseau, som taler Barnets Sag, taler tillige Dyrets Sag, og først og fremmest, først og sidst, som sit *præterea censeo* Naturens. Han studerer Botanik, skriver til Linné, udtaler sin Beundring for ham og Kjærlighed til ham. Den naturvidenskabelige Naturbetragtning bestemmer den sociale, der paany bestemmer den poetiske. Bernardin de St. Pierre indfører Naturbeskrivelsen i den franske Prosa med sin mærkværdige Fortælling «Paul et Virginie» og, hvad vel maa paaagtes, paa samme Tid som han opdager Landskabet, indfører han to Børn som Helt og Heltinde. Alexander von Humboldt fører paa sine Rejser i

Troperne «Paul et Virginie» med sig, læser den med Beundring højt for sine Rejsefæller i den Natur, den beskriver, og taler med Taknemmelighed om, hvad han skylder Saint-Pierre. Humboldt paavirker Ørsted, der dybt paavirker Andersen. Den sympathetiske Naturbetragtning indvirker paa den videnskabelige, der atter indvirker paa den poetiske. Chateaubriand beskriver paa sin farvefulde, glimrende Maade en Natur, beslægtet med den, som Saint-Pierre havde optaget i sit fredelige, naturdyrkende Sind. Steffens foredrager i sine berømte Forelæsninger første Gang det naturlige Natursystem i Danmark (se det trykte Indledningskursus). Ved Aaret 1831, altsaa paa samme Tid som Andersens Eventyr opstaa, stiftes i England (det samme Land, der havde begyndt med at indføre Barnet i Literaturen) den første Forening mod Dyrplageri, der oprettes Filialer i Frankrig og i Tyskland, hvor saadanne Foreninger stiftes i München, Dresden, Berlin og Leipzig. Kierkegaard raillerer i Aforismerne til «Enten-Eller» over en af disse Foreningers Stiftelse; han ser i dem kun en Ytring af den i hans Øjne om Personlighedernes Ynkelighed vidnende Associationsdrift. Gaa vi tilbage til Danmark, da bemærke vi, at vort nationale, naturtro Landskabs-

maleri tager sit afgjørende Opsving netop paa samme Tid, som Eventyrene digtes. Skovgaard maler den Sø, i hvilken den grimme Ælling pladsker, og paa samme Tid bliver — som ved et Vidunder — den store By Kjøbenhavneren for snever. Han kjedes den lange Sommer ved sine Brosten, ved de mange Huse og Tage, han vil se et større Stykke af Himmelen; han flytter paa Landet, anlægger Haver, lærer at kjende Byg fra Rug, bliver Landmand for Sommermaanederne. En og samme Idé, den gjenfundne Naturidé, spreder sin Virken over alle Livssfærer, som Vandet fra en højtliggende Kilde i sin Nedstrømmen fordeler sig til en hel Kreds af adskilte Bækkener. Forunderlige og tankevækkende Virkning af en Idé! I det forrige Aarhundrede intet Lignende. Man kan, som det nylig vittigt blev sagt, granske Voltaires «Henriade» igjennem uden at finde et eneste Græsstraa; der er ikke Foder til Hestene. Man kan blade næsten alle Baggesens Digte igjennem, uden at finde et Naturmaleri, ikke en Gang som Staffage. Hvilket Spring fra denne Poesi til en Poesi som Christian Winthers, i hvilken Menneskefigurerne fordetmeste ere Staffagen og Landskabet næsten altid Hovedsagen, eller fra Wessels Digtning til en Poesi som Andersens,

i hvilken Dyr og Planter erstatte Mennesket, ja gjøre det næsten overflødigt*.

Hvad er det da nu i Planten, i Dyret, i Barnet, der drager Andersen til sig? Han elsker Barnet,. fordi han af sit bløde Hjærte drages til de Smaa, de Svage og Hjælpeløse, dem, om hvem man har Lov til at tale med Medynk, med Medfølelsens Ømhed, og fordi han, naar han anlægger denne Følelse paa en Helt — «Kun en Spillemand» — bliver gjort Nar af derfor (se Kierkegaards Kritik), men naar han anlægger den paa et Barn, finder det naturlige Leje for sin Stemning. Det er paa Grund af denne samme Følelse for de Ringe og de Forladte, at Andersen — selv et Barn af det menige Folk — bestandig i sine Eventyr, ligesom Dickens i sine Romaner, fremfører Skikkelser fra de fattige Klasser, af de «simple Folk», men med Hjærtets Adel: der er den gamle Vaskerkone i «Lille Tuk», og «Hun duede ikke», den gamle Pige i «Fra et Vindue i Vartou», Vægteren og hans Kone i «Den gamle Gadelygte», den fattige Haandværkssvend i «Under Piletræet», den fattige Huslærer i «Alt paa sin rette Plads». Den Fattige er forsvarsløs ligesom Barnet. Han

* Det forrige Aarhundredes Fabler (Holbergs eller Lessings f. Ex.) er ren Moral.

elsker dernæst Barnet, fordi han kan skildre det, ikke saa meget direkte psykologisk i Romanform — han er overhovedet ikke direkte Psykolog — som indirekte ved med et Spring at sætte sig ind i Barnets Verden og lade, som om der slet ingen anden var. Meget uretfærdig var derfor Kierkegaards Dom om Andersen, at han ikke var istand til at skildre Børn. Men naar Kierkegaard, der iøvrigt som literær Kritiker med overordentlige Fortrin forbinder store Mangler (især paa historisk Overblik) i denne Anledning bemærker, at Andersen i sin Roman bestandig skildrer Barnet «ved et Andet», da er dette sandt; det ophører at være det i samme Øjeblik han i Eventyret sætter sig paa Barnets Standpunkt og ikke véd af noget «andet». Som handlende og talende indfører Andersen sjældnere Barnet i sine Eventyr. Oftest har han gjort det i den smukke lille Samling «Billedbog uden Billeder», hvor han mere end nogensteds ellers virker ved at lade Barnet udtale sig med dets Naturs hele Naivetet. Der er i saadanne korte, naive Udsagn af et Barn, som de der anførte, noget overordentligt Morsomt og Gottende. Enhver har den Art Anekdoter at fortælle. Jeg husker, hvorledes jeg engang førte en lille Pige ind at høre Tyrolersangere. Hun hørte paa dem med Opmærksomhed. Da vi kort efter spad-

serede i en Have udenfor Kafeen, mødte vi et Par af Sangerne i deres Kostyme. Den lille Pige greb mig heftigt i Armen og udbrød med stor Forundring: «Maa de gaa *løse*?» Slige Smaa-Ytringer er Ingen istand til at fortælle som Andersen er det. I Eventyrene forekomme enkelte saadanne, som Barnets elskelige Ord i «Det gamle Hus», da det forærer Manden Tinsoldaten, «for at han ikke skal være saa skrækkeligt alene», og nogle nydelige Repliker i «Lille Idas Blomster». Iøvrigt forekomme sjældent Børn. De betydeligste Barnefigurer ere Hjalmar, Lille Tuk, Kay og Gerda, den stakkels forfængelige Inger (i «De røde Sko», et uhyggeligt, men velskrevet Eventyr), den lille Pige med Svovlstikkerne og den lille Pige i «Hjærtesorg», Ib og Christine, Børnene i «Under Piletræet». Ved Siden af disse virkelige Børn staa nogle ideale, den lille alfeagtige Tommelise og den lille vilde Røverpige, vistnok Andersens friskeste Barneskikkelse, der med sit mesterligt skildrede Vildskab danner en heldig Modsætning til de mange artige, blonde og tamme Børn. Man ser hende for sig, lyslevende, fantastisk og sand, hende og hendes Rensdyr, det hun «hver evige Aften kilder paa Halsen med sin skarpe Kniv».

Vi saa, hvorledes Sympathien for Barne-

naturen førte til Sympathien med Dyret, der er dobbelt saa barnligt, og til Sympathien med Planterne, Skyerne, Vinden, der i dobbelt saa høj Grad ere Natur. Hvad der drager Andersen til de upersonlige Væsener, er det Upersonlige i ham selv, hvad der fører ham til de rent ubevidste Væsener, er Sympathiens ligefremme Konsekvens. Barnet, saa ungt som det er, fødes gammelt; ethvert Barn er en hel Generation ældre end sin Fader; Aartusinders Kultur har afsat sit nedarvede Stempel paa et lille Hovedstadsbarn paa fire Aar. Hvor mange Kampe, hvor mange Slægters Lidelser have ikke forfinet et saadant Barns Ansigt, ja undertiden gjort Trækkene nervøse og Finheden gammelklog! Med Dyrene er det anderledes. Se til Svanen, Hønen, Katten! de spise, sove, leve, drømme uforstyrrede, som for Aartusinder siden. Barnets Egenkjærlighed staar i Strid med dets Ideal. Vi, som søge det Ubevidste, det Naive, vi stige gjerne den Trappe ned, som fører til den Egn, hvor Ansvaret ophører og Angeren og Bestræbelsen og Lidenskaben, hvor Intet af alt dette findes uden ved en Underskydelse, som vi ere os halvt bevidste, og som derfor berøver Deltagelsen dens halve Braad. En Digter, der som Andersen saa ugjerne ser det Grusomme og Raa i dets Nøgenhed under Øjne, og paa hvem det virker saa stærkt, at

han ikke vover at fortælle det, men hundrede Gange i sine Værker standser foran en Misgjerning eller en Udaad med det pigeagtige Udbrud: «Vi taale ikke at tænke derpaa,» en saadan Digter føler sig beroliget og tilpas i en Verden, hvor Alt, hvad der ser ud som Egoisme, Vold, Raahed, Lavhed og Forfølgelse, kun i uegentlig Forstand kan benævnes saaledes.

Højst karakteristisk er det nu, at saagodtsom alle de i Andersens Eventyr forekommende Dyr ere tamme Dyr, Husdyr. Det er for det Første et Symptom paa den samme idylliske Tendens, der gjør, at næsten alle hans Børn ere saa artige. Det er dernæst et Vidnesbyrd om hans Naturtroskab, der bevirker, at han ikke gjerne skildrer, hvad han ikke kjender tilbunds. Det letter endelig den Anvendelse, her gjøres af Dyrene; thi Husdyrene ere ikke mere rene Naturprodukter, minde dels ved Idéforbindelser om meget Menneskeligt, og have dels ved den megen menneskelige Omgang og Kultur faaet noget Menneskeligt ved sig, der i høj Grad understøtter og fremmer Personliggjørelsen. Disse Katte og Høns, disse Ænder og Kalkuner, disse Storke og Svaner, disse Mus og hint unævnelige Insekt «med Frøkenblod i sig» frembyde mangfoldige Tilknytningspunkter for Eventyret. De omgaas allerede Menneskene, de

mangle kun et artikuleret Mæle, og der er Mennesker med artikuleret Mæle, der ikke ere dem værd og ikke fortjene deres Mæle. Lad os da give Dyrene Talen og optage dem iblandt os.

Paa den næsten udelukkende Indskrænkning til Husdyrene beror en dobbelt Side af Eventyrenes Karakteristik. For det Første den betegnende Følge, at Andersens Dyr, hvad de end forresten ere, aldrig ere dyriske, aldrig brutale. De have af Fejl kun den at være dumme og spidsborgerlige. Andersen fremstiller ikke Dyret i Mennesket, men Mennesket i Dyret. For det Andet er der visse friske Stemninger, visse fulde Følelser, visse stærke og djærve, begejstrede og voldsomme Udbrud, som man aldrig hører i Husdyrenes Baggaard. Her siges meget Smukt, meget Lunefuldt og Morsomt, men et Sidestykke til Fabelen om Ulven og Hunden, om Ulven, der paa Hunden bemærkede Sporet af Lænken og foretrak sin Frihed for Hundehusets Ly, finder man ikke her. Den vilde Nattergal, i hvilken Poesien personificeres, er en tam Fugl og en loyal Fugl: «Jeg har set Taarer i Øjnene paa Kejseren, det er mig den rigeste Skat! *En Kejsers Taarer har en forunderlig Magt!*» Og nu Svanen, det ædle, kongelige Dyr i den mesterlige, om saa blot for Kattens og Hønens

Skyld aldrig nok beundrede «Grimme Ælling», hvorledes ender den? Ak, som et Husdyr. Her er et af de Punkter, man har vanskeligt ved at tilgive den store Forfatter. «O, Digter,» føler man sig fristet til at udbryde, «naar Du allerede har havt en saadan Tanke, undfanget og udført et saadant Digt, hvor kan da din Begejstring, din Stolthed nænne at lade Svanen ende saaledes? Lad den dø, om saa skal være! det er tragisk og stort. Lad den løfte sine Vinger, flyve susende i Jubel over sin Skjønhed og Styrke bort gjennem Luften! Lad den dale ned i en ensom og dejlig Skovsø! Det er frit og skjønt. Men ikke dette: «I Haven kom der nogle smaa Børn, der kastede Brød og Korn ud i Vandet.» «Børnene løb efter Fader og Moder og der blev kastet Brød og Kager i Vandet og Alle sagde de: Den Nye er den Smukkeste! saa ung og saa dejlig! og de gamle Svaner nejede for den.» Lad dem neje, men lad det ikke glemmes, at der er Noget, som er mere værd end alle gamle Svaners og Gjæs's og Ænders Anerkjendelse, mere værd end at faa Brødkrummer og Kage som Havefugl, den stille Sejlads og den frie Flugt!

Andersen foretrækker Fuglen for det firføddede Dyr. Der forekommer flere Fugle end Pattedyr hos ham, thi Fuglen er blidere, Planten

nærmere end Dyret. Nattergalen er hans Sindbillede, Svanen er hans Ideal, Storken er hans erklærede Yndling. Det er naturligt, at Storken, den mærkværdige Fugl, der bringer Børnene, Storken, den snurrige, langbenede Fugl, den rejsende, kjærkomne, altid med Længsel imødesete og med Glæde modtagne Fugl bliver hans kjæreste Symbol og Vignet.

Dog for Fuglene foretrækker han atter Planterne. Af alle organiske Væsener ere Planterne dem, som forekomme hyppigst i «Eventyrene». Thi først i Planteverdenen er der Fred og Harmoni. Ogsaa Planten er som et Barn, men som et Barn, der bestandig sover. Her er ingen Hasten, ingen Handlen, ingen Liden og ingen Sorg. Her er Døden kun en smerteløs Visnen og Livet en stille, regelmæssig Væxt. Her lider Andersens letvakte, levende Sympathi endnu mindre. Her er Intet, som ryster og angriber hans fine Nerver. Her er han hjemme, her maler han Tusind og én Nat bag et Skræppeblad. Alle Følelser kunne vi her fornemme, Vemod ved Synet af den fældede Stamme, Kraftfylde ved Synet af de svulmende Knopper, Ængstelse ved Duften af den stærke Jasmin; mange Tanker kunne vi faa ved at følge Hørrens Udviklingshistorie eller Grantræets korte Hæder paa Juleaften, men vor Stemning er befriet (som overfor det Ko-

miske), Billedet er saa flygtigt, at det forsvinder, saasnart vi forsøge at holde det fast. Sympathien og Bevægelsen strejfer vort Sind, men ryster det ikke, ophidser det ikke og nedslaar det ikke. Et Digt om Planten befrir to Gange den Sympathi, det tager i Beslag. Først fordi vi vide, at Digtet kun er Digt, saa fordi vi vide, at Planten kun er Billede. Intet Sted har Andersen med finere Takt givet Planterne Ord end i «Grantræet», «Lille Idas Blomster» og «Snedronningen». Hver Blomst fortæller i dette sidste Eventyr sin Historie; hør, hvad Ildliljen sagde:

««Hører Du Trommen: bum! bum! det er kun to Toner, altid bum! bum! Hør Kvindernes Sørgesang! hør Præsternes Raab! — I sin lange røde Kjortel staar Hindu-Konen paa Baalet, Flammerne slaa op om hende og hendes døde Mand; men Hindu-Konen tænker paa den Levende her i Kredsen, ham, hvis Øjne brænde hedere end Flammerne, ham, hvis Øjnes Ild naaer mere hendes Hjærte, end de Flammer, som snart brænde hendes Legeme til Aske. Kan Hjærtets Flamme dø i Baalets Flammer? — «Det forstaar jeg slet ikke, sagde den lille Gerda. «Det er mit Eventyr!» sagde Ildliljen.»

Ledet endnu et Skridt videre tilegner Andersens Fantasi sig det Livløse, koloniserer

og annekterer Stort og Smaat, et gammelt Hus og et gammelt Skab (Hyrdinden og Skorstensfejeren), Toppen og Bolden, Stoppenaalen og Flipperne, og de store Mænd af Honningkage med bitre Mandler til Hjærter. Efter at have grebet det Livløses Fysiognomi gjør hans Fantasi sig til Et med det formløse Alliv, sejler med Maanen over Himmelen, tuder og fortæller med Vinden, ser Sneen, Søvnen, Natten, Døden, Drømmen som Personer.

Det Bestemmende i denne Fantasi var altsaa Sympathien med det Barnlige, og ved Fremstillingen af saa dybt liggende, elementære og konstante Sjælstilstande som Barnets blive Frembringelserne af denne Fantasi hævede over Tidens Vande, udbredte udover Landets Grænser, og fælles Ejendom for Samfundets forskjellige Klasser. Den Tid er længst forbi, da man ansaa Geniet for et himmelfaldent Meteor, nu véd man, at Geniet som alt Naturligt har sine Forudsætninger og sine Betingelser, staar i et gjennemført Afhængighedsforhold til sin Tidsalder som et af dens Ideers Organ. Sympathien med Barnet er kun en Ytringsform af det nittende Aarhundredes Sympathi med det Naive. Kjærligheden til det Ubevidste er en Ytringsform af Kjærligheden til Naturen. I Samfundet, i Videnskaben, i Poesien, i Kunsten vare Naturen og Barnet blevne gjorte til Gjen-

stand for Dyrkelse; imellem Poesi, Kunst, Videnskab og Samfund finder en Vexelvirkning Sted. Opstaar der da en Digter, hvis Kjærlighed drager ham til Barnet, hvis Fantasi tiltrækkes af Dyret, af Planten, overhovedet af Naturen, da vover han at følge sin Drift, da faar han Mod til at have Talent, idet hundrede tusinde dumpe Stemmer rundt om ham forstærke hans Kald. Den Strøm, mod hvilken han tror at svømme, bærer og vugger ham til hans Maal.

Man studerer da hans Kunst, idet man studerer de Ideer, der inspirere den. At se dem i deres Opstaaen og deres Forgrening, i deres abstrakte Væsen og deres konkrete Magt er da ikke nogen overflødig Handling, naar Opgaven er at fordybe sig i den enkelte Digterfantasi. Thi den nøgne Idé kan vel ikke digte; men uden Ideen og uden de Omgivelser, den sætter i Bevægelse, kan Digteren heller ikke digte. Rundt om den lykkelige Digter staar en Flok, der med mindre Lykke arbejder i samme Retning som han, og rundt om denne Flok tumle Folkeslagene sig som tavse, men deltagende Medarbejdere. Thi Geniet er som et Brændglas; det samler og forener de vidt adspredte Straaler. Det staar aldrig alene. Det er kun det fejreste Træ i Skoven, kun det højeste Ax i Neget, og man har først sét det i

dets virkelige Betydning og i dets sande Stilling, naar man har sét det paa dets Plads.

III.

Det er ikke nok at angive den Verdensdel, hvor Geniet hører hjemme; man kan ikke rejse i Danmark efter et Kort over Evropa. Man maa for det første sé Stedet tydeligere angivet; dernæst kjender man ikke Geniet, fordi man, nok saa nøje, kjender dets Forbindelser og Omgivelser, ligesaa lidt som man kjender en By, fordi man er gaaet rundt om dens Volde. Thi Geniet forklares vel delvis, men ikke udtømmende ved Tiden. Hvad det forefinder, forener det under en ny Lov; selv et Produkt frembringer det Produkter, som det alene i al Verden er istand til at frembringe. Man behøver kun at anspænde sin Opmærksomhed en lille Smule; man behøver kun at høre en Fremmeds Dom, for at føle, hvormeget der i Andersens Eventyr er nationalt, lokalt og individuelt. Jeg talte engang med en ung Franskmand om Danmark. «Jeg kjender meget godt Deres Land,» sagde han. «Jeg véd, at Deres Konge hedder Christian, at Deres første Skribent hedder Hr. Watt, at Hr. Ploug er Deres Fædrelands tapreste Krigshelt, hvem ingen Valplads

nogensinde har sét vige, og at Madame Recke er Deres første Actrice. Jeg véd, at De har en Studenterstand, som udmærker sig ved sin videnskabelige Selvstændighed og sin frie Forskning, og jeg kjender Hr. Holst, som man jo hos Dem kalder «Danebrogs Tyrtæus» . . . .» Da jeg saa, at han var orienteret, afbrød jeg ham her med Spørgsmaalet: «Har De læst Andersens Eventyr?» — «Om jeg har,» svarede han, «det er den eneste danske Bog jeg har læst.» — «Hvad synes De om den?» spurgte jeg. «*Un peu trop enfantin,*» lød Svaret. Jeg er vis paa, at dersom man forelagde Andersens Eventyr for et fransk Barn paa fem Aar, vilde ogsaa det finde dem noget vel barnlige. Jeg har sagt, at den Andersenske Barnlighed var almenfattelig. Det er sandt, men det er ikke den hele Sandhed. Denne Barnlighed har et afgjort germano-gothisk Præg, den fattes bedst i England og Tyskland, mindre godt af de romanske Nationer, vanskeligst af den franske. I Virkeligheden er Andersen derfor meget lidt kjendt og læst i Frankrig. England er det eneste Land, i hvilket man anvender halve og hele Romaner til at fremstille Smaabørns Sjælstilstande (Dickens: Paul Dombey, David Copperfield; Miss Wetherell: «Den vide, vide Verden») og den engelske Barnlighed er enestaaende i

sin Art; man behøver kun at slaa op i den første den bedste franske illustrerede Børnebog for at mærke Forskjellen. Det engelske og det franske Barn ere ligesaa uensartede som en Ege- og en Bøgekjærne. I Frankrig vil Andersen allerede af den Grund aldrig kunne faa fast Fod, fordi Pladsen er optaget, forlængst besat af La Fontaine.

Der gives to Arter af Naivetet. Den ene er Hjærtets, den anden Forstandens, hin aaben, fri, enfoldig og rørende, denne tilsyneladende forstilt, snarraadig og fin. Den ene vækker Taarer, den anden Smil, den første betegner det gode Barn, den anden karakteriserer *l'enfant terrible*, og H. C. Andersen er hins, La Fontaine dennes Digter. Denne sidste Form af Naiveteten er Udtryk for den tidlige Modenhed, der siger det træffende Ord uden endnu ret at vide, hvad den siger, og som derfor ligner et Skalkeskjul; den anden Naivetet er Uskyldighedens, som forudsætter, at dens Edens Have er den hele Verden, og som derfor beskjæmmer Alle ved sin Uskyld, uden at vide af, at den gjør det, men med saa træffende Ord, at Naiveteten tager sig ud som en Maske. Sammenligner man derfor Andersens Eventyr med La Fontaines Fabler, da finder man en Grundforskjel i Livsanskuelsen og lærer deri-

gjennem den nordiske Livsanskuelse i dens Begrænsning at kjende; thi enhver Bestemmelse er en Begrænsning.

Et af de dybestliggende Træk i den galliske Livsanskuelse er Krigen mod Illusionen. Spillet i La Fontaines Naivetet er det, at den, saa godlidende den er, saa godmodig og mild som den altid viser sig, glimtvis lader ane, at den ikke er *dupe*, ikke lader sig narre, men meget vel véd at veje og vurdere al den Dumhed og alt det Hykleri, al den Præken og alle de Fraser, af hvilke Menneskene, som efter Aftale, lade sig tage ved Næsen eller ved Hjærtet. Med et Smil gaar den forbi den Alvor, hvis Kjærne er Raaddenhed, den Storhed, som i sin Grund kun er Frækhed, og al den megen Ærværdighed, hvis Væsen er Løgn. Saaledes bringer den «Alt paa dets rette Plads». Grundvæsenet i dens Alvor er en poetisk Begejstring, og dens vittige Skjemt har en Braad, som den omhyggeligt dølger. Den franske Satire er en Floret med en foreløbig Dup. Den har i «Tartuffe», «Candide» og «Figaro» gjort Revolution før Revolutionen. Latteren er Frankrigs ældste Marseillaise.

Det dybest liggende Træk i Andersens Livsanskuelse er det at sætte Hjærtet højest, og dette Træk er dansk. Selv følelsesfuld

fremhæver denne Anskuelse ved alle Lejligheder Følelsens Skjønhed og Betydning, overspringer Viljen (alle Hørrens Skjæbner i dens «Livs Eventyr» komme udenfra), bekjæmper Forstandskritiken som det Onde, som Djævelens Værk, som Troldspejlet, giver den pedantiske Videnskab ypperlige og vittige Sidehug («Klokken», «Et Blad fra Himlen»), skildrer Sanserne som Fristere eller forbigaar dem som Unævnelige, forfølger og blotter Hjerternes Haardhed, river Raaheden og Bornertheden ned af dens Højsæde, indsætter Uskyldigheden og Skikkeligheden, og bringer saaledes «Alt paa dets rette Plads». Grundvæsenet i dens Alvor er den moralsk-religiøse Følelse og dens humoristiske Satire er lun, sikker, stemmende med Digtningens idylliske Aand. Denne Satire stikker kun som en Myg, men paa de ømme Steder. Hvilken af disse Anskuelser er den bedste? Et saadant Spørgsmaal er intet Svar værd. Kun fordi de falde mig ind, ikke for at afgjøre Noget, nedskriver jeg disse Par Vers af Georg Herwegh:

Auch mir hat sich das Aug' schon oft genetzt,
Sah ich das Herz misshandelt und zerschlagen
Und von den Rüden des Verstands gehetzt.

Es darf das Herz wohl auch ein Wörtchen sagen,
Doch ward es weislich in die Brust gesetzt,
Dass man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen.

Som Livsanskuelserne her ere forskjellige, saaledes ogsaa de poetiske Evner. La Fontaine skriver klare, formfuldkomne, højst melodiske Vers, hvis Poesi er et let Sværmeri og en mild Vemod. Andersen skriver en barok, uregelmæssig, letmaniereret Prosa, hvis Poesi er et yppigt sprudlende, aldeles henrivende Fantasteri. Dette Fantasteri gjør Andersen fremmed for Franskmændene, hvis temmelig graa Poesi mangler den farvede Blomsterpragt, som naaer sin højeste Skjønhed i Shakespeares Skjærsommernatsdrømme, men som spores rundtom i de nordiske Nationers Poesi, og som meddeler Andersens Eventyr sin fineste Duft. Og som deres fantastiske Lune er nordisk-dansk, saaledes er deres idylliske Grundtone særligt dansk. Intet Under, at de første og mærkeligste af disse Eventyr digtedes under Frederik VI's Regimente, hans Tid har sat sit Stempel paa dem; man finder ham igjen i alle deres faderlige og patriarkalske gamle Konger; man finder Tidens Aand i den fuldkomne Mangel paa Samfundssatire, endsige paa politisk, som fornemmes i Eventyrene.* Intet Under ogsaa, at Thorvaldsen ikke kunde

* Det Samme gjælder om Ingemanns Romaner. Under Skin af at fremstille Valdemarernes Tidsalder give de et naivt og paalideligt Billede af Idealer fra Frederik VI's Tid.

blive træt af at høre disse Eventyr læste, medens han besatte sin Ambe og Terne paa Lotterisedlen; thi hans danske Væsen var naivt og hans Kunst trods al sin Storhed idyllisk som den Kunst, der har frembragt disse Digte.

Et Geni, der fødes paa en Tid, da Alt staar dets Udvikling imod, bliver enten knust eller gaar tilgrunde som et underordnet Talent: en H. C. Andersen født i Danmark 1705 istedenfor 1805 var bleven en Ulykkelig, en rent Ubetydelig, maaske en Afsindig. Et Talent, der fødes ind i en Tidsalder, hvor Alt kommer det tilgode, frembringer klassiske, geniale Produkter. Men til denne første Overensstemmelse mellem Geniet og Tiden (tildels Landet), svarer en anden imellem Geniets egne Evner og en tredje imellem Geniet og dets Kunstart. Den geniale Natur er et organisk sammenhængende Hele, dens Svaghed paa det ene Punkt betinger dens Styrke paa det andet, hin Evnes Udvikling foranlediger denne Evnes Hæmmelse, og det er umuligt at gjøre nogen Forandring i noget Enkelt uden at forandre og forstyrre det hele Maskineri. Man kunde ønske Et og Andet anderledes, men man forstaar uden Vanskelighed, at det maa være saaledes. Man kunde ønske Digteren mere Personlighed, en mandigere Stemning og en roligere Aandskraft.

Men man indser let, at det Upersonlige, Uafsluttede hos den Individualitet, man gjennem hans «Livs Eventyr» lærer at kjende, staar i den inderligste Sammenhæng med hans Begavelses Art. En mere tilknappet Aand kunde ikke saaledes modtage og fornemme Indtryk af Smaating. En haardere Aand kunde ikke forbinde denne Smidighed med sin stivere Holdning. En for Kritik og Filosofi modtageligere Aand kunde ikke være saa naiv. Det er ligesaa urimeligt at vente Mandskraft af en Eventyrdigter, som det vilde være at gaa til Haren for at finde Løvemod. Haren har sin Ynde i sin Svaghed og sin Angst.

Som nu de moralske Egenskaber betinge de intellektuelle, saaledes betinge disse hinanden indbyrdes. En saa overstrømmende lyrisk Følelse, en saa exalteret Sensibilitet kan ikke bestaa med Verdensmandens Erfaring og Methode; thi Erfaring kjølner og hærder. En saa let voltigerende, fugleagtigt hoppende og flyvende Fantasi kan ikke forenes med den dramatiske Handlings logisk afmaalte Crescendo og Diminuendo. En saa ukoldblodig Iagttagelse kan ikke psykologisk trænge ind til Benet, en saa barnlig, saa let rystende Haand kan ikke anatomere en Skurk. Stille vi da en Begavelse som denne overfor for-

skjellige, bestemte og bekjendte Kunstarter, saa kunne vi forud afgjøre, hvorledes den maa stille sig til hver af disse:

Romanen er en Digtart, der udfordrer ikke alene Indbildningskraft og Følelse, men en Verdensmands skarpe Forstand og kolde, ironiske Iagttagelsesevne hos den Aand, som skal yde noget Udmærket i den; det vil sige, at den ikke ligger helt for Andersen, skjønt ikke heller ganske fjernt fra hans Talent. Det hele Sceneri, Naturbaggrunden, Kulturmaleriet kan lykkes ham; men i det Psykologiske vil Svagheden spores. Han vil tage Parti for og imod sine Personer, hans Mænd ville ikke være nok Mænd, og hans Kvinder ikke tilstrækkeligt Kvinder. Jeg kjender ingen Digter, hvis Talent i ringere Grad har et bestemt Kjøn end Andersens. Derfor har han sin Styrke i at fremstille Børnene, hos hvem den bevidste Kjønsfølelse endnu ikke er fremtraadt. Det Hele beror paa, at han saa udelukkende er hvad han er, ikke er lærd, ikke Tænker, ikke Bannerfører, ikke Stridsmand, som flere af vore øvrige Digtere, men udelukkende Poet. En Poet er en Mand, som tillige er en Kvinde. Andersen sér i Manden og Kvinden kraftigst det Elementære, det Fælles-Menneskelige, langt mindre det Særegne, det Interessante. Jeg oversér ikke, hvorledes han

har malet en Moders dybe Følelse i «Historien om en Moder», eller fortalt en kvindelig Sjælehistorie i «Den lille Havfrue», men hvad han fremstiller her er ikke Livets og Romanens sammensatte Sjælstilstande, men Livselementet; han lader den ganske enkelte og rene Tone klinge, der i Livets sammenflettede Harmonier og Disharmonier hverken forekommer saa ren eller saa enkelt. Ved at træde ind i Eventyret undergaa alle Følelser en Simplifikation, en Rensning og en Forvandling. Mandens Karakter ligger vel Barnedigteren fjernest, men jeg husker kun et eneste Sted i Eventyrene, hvor man støder paa en fin psykologisk Karakteristik af en Kvindesjæl; den staar der saa uskyldig, at man næsten spørger sig, om den ikke har skrevet sig selv. Det er i «Hyrdinden og Skorstensfejeren»:

«Har Du virkelig Mod til at gaa med mig ud i den vide Verden?» spurgte Skorstensfejeren. «Har Du betænkt, hvor stor den er og at vi aldrig mere kunne komme her tilbage?» — «Det har jeg,» sagde hun. Og Skorstensfejeren saa ganske stift paa hende og saa sagde han: «Min Vej gaar gjennem Skorstenen! Har Du virkelig Mod til at krybe med mig gjennem Kakkelovnen, baade gjennem Tromlen og gjennem Røret? . . . . .» Og han førte

hende hen til Kakkelovns-Døren. «Det sér ganske sort ud,» sagde hun, men hun gik dog med ham gjennem Tromlen og gjennem Røret, hvor der var den bælmørke Nat.» Efter lang og besværlig Vandring naa de Skorstensranden. Himlen med alle sine Stjærner var oven over, og alle Byens Tage neden under; de saa' saa vidt omkring, saa langt ud i Verden; den stakkels Hyrdinde havde aldrig tænkt sig det saaledes; hun lagde sit Hoved op til sin Skorstensfejer og saa græd hun saa Guldet sprang af hendes Livbaand. «Det er altfor meget!» sagde hun. «Det kan jeg ikke holde ud! Verden er altfor stor! Gid jeg var igjen paa det lille Bord under Spejlet! Jeg bliver aldrig glad, før jeg er der igjen! Nu har jeg fulgt Dig! Nu har jeg fulgt Dig ud til den vide Verden, nu kan Du gjerne følge mig hjem igjen, dersom Du holder af mig!»

En dybere, en mere ubarmhjærtigt sand, en mere sét og følt Analyse af en vis Art kvindelig Begejstring og den Daadskraft, den avler, naar det gjælder at handle hensynsløst, kjækt, og uden et Blik tilbage, tror jeg ikke man finder hos nogen anden dansk Digter. Hvilken Finhed i Fremstillingen: den øjeblikkeligt redebonne Enthusiasme, den første Gysens heroiske Overvindelse, Udholdenhed, Besluttet-

hed, Fasthed lige til det Øjeblik — da det kommer til Stykket, da Fastheden knækker over og Længselen vaagner efter det lille Bord under Spejlet! Mange tykke Romaner vippes højt ivejret af saadan én lille Pagina, og man trøster sig over, at Andersen ikke er Mester i Romanen.

Dramaet er en Digtart, der udfordrer Evnen til at differentiere en Idé og fordele den paa mange Hænder, Sans for den bevidste Handling, logisk Evne til at styre den, Blik paa Situationen, Lidenskab for at fordybe sig, nedsænke sig i det uudtømmelige Studium af den enkelte, mangesidige Karakter — det vil sige, at Dramaet ligger Andersen mindre nær end Romanen, og at hans Uskikkethed til det Dramatiske stiger med mathematisk Nøjagtighed i samme Forhold, som den enkelte dramatiske Afart ligger Eventyret og dermed hans Begavelse fjernere. Eventyrkomedien lykkes ham naturligvis bedst; men den har heller ikke meget andet af Komedien end Navnet. I Situationskomedien er han heldig med Hensyn til selve de enkelte Sceners poetiske Udførelse («Kongen drømmer»), men yderst uheldig med Hensyn til Idéens Gjennemførelse i en Totalkomposition («Lykkens Perle»). Det egentlige Lystspil stemmer ikke ilde med hans Evner.

Enkelte af hans Eventyr ere jo allerede rene holbergske Lystspil: «Den lykkelige Familie» er en holbergsk Karakterkomedie, og «Det er ganske vist» et holbergsk Intrigestykke. Her falder Karaktertegningen ham da ogsaa lettere end ved det alvorlige Drama; thi her gaar han direkte i Holbergs Spor; saa mærkværdigt stemmer hans Evne i en enkelt Retning overens med dennes. Andersen er, som jeg har bemærket, ikke direkte Psykolog, han er mere Biolog end særligt Menneskekjender. Hans Forkjærlighed er at fremstille Mennesket igjennem Dyret eller Planten, at sé det udviklende sig fra dets Naturgrund. Al Kunst indeholder et Svar paa det Spørgsmaal, hvad Mennesket er. Spørg Andersen, hvorledes han definerer Mennesket, og han vil svare: Mennesket er en Svane, udruget i Naturens Andegaard.

For den psykologisk Interesserede, der, uden at kunne omfatte en hel, sammensat Karakter, har et fint udviklet Blik for den enkelte Egenskab, den karakteristiske Ejendommelighed, frembyde Dyrene, særligt de os vel bekjendte Dyr, en stor Lettelse. Man er nemlig vant til at henføre dem til én enkelt Egenskab eller ganske faa: Sneglen er langsom, Nattergalen er den uansélige Sanger med de dejlige Toner, Sommerfuglen den skjønne Ustadige. Der er da

Intet i Vejen for, at en Digter med Evne til at fremstille disse slaaende Smaatræk kan træde i Sporet af Den, der har skrevet «Den Vægelsindede» o. s. v., som Andersen har gjort i «Den nye Barselstue». Han frembyder her iøvrigt en af sine mange Ligheder med Dickens, hvis Komik meget ofte indskrænker sig til nogle faa, i det Uendelige gjentagne Træk.

I Epopeen, som i vore Dage hører til de umulige Digtformer, og som fordrer Alt, hvad Andersen mangler, kan han kun have skjønne Glimt, som naar han i «Ahasverus» lader Kinas Aand skildre sig i et pudsigt lille lyrisk Stykke, eller lader de syngende Svaler (ganske som i Eventyret) udmale os Attilas Højsal.

I Rejsebeskrivelsen kommer nødvendigvis en stor Del af hans bedste Egenskaber frem. Som Trækfuglen, hans Yndling, er han i sit Element, naar han rejser. Han iagttager som en Maler, og han skildrer som en Sværmer. To Mangler fremtræde dog her, den ene: at hans lyriske Tilbøjelighed undertiden løber af med ham, saa han lovpriser istedenfor at skildre eller overdriver istedenfor at male (se f. Ex. den overspændte og usande Beskrivelse af Ragatz og Pfäffers), den anden, at det underordnet Personlige, det Jegede, der betegner, at den dybere Personlighed mangler Sluttethed,

undertiden fremtræder paa en forstyrrende Maade.

Dette sidste karakteriserer stærkt hans Forfatterskab som Selv-Biograf. Hvad man med Rette kan bebrejde hans «Mit Livs Eventyr» er ikke saameget, at Forfatteren er saa sysselsat med sin private Personlighed (thi dette er her ganske naturligt), men at denne Personlighed næsten aldrig er sysselsat med noget Større end sig selv, aldrig gaar op i en Idé, aldrig er rent befriet fra Jeget. Revolutionen af 1848 kommer i denne Bog som en Nysen; man bliver ganske forundret ved at mindes om, at der er en Verden til udenfor Forfatteren.

I den lyriske Poesi vil han naa saa vidt, som han kan komme, hvor han nødes til at lade sin farverige, naturtro og realistiske Prosadragt ligge ved Indgangen og iføre sig Versets énsformigere Kaabe. Hans Prosa har Fantasi, ubunden Følelse, Rytmik og Melodi, hvorfor gaar han da over Aaen efter Vand? Hans Digte udmærke sig iøvrigt tidt ved en fredelig og barnlig Aand, en varm og mild Følelse. — Man sér, at Resultatet af hans Forsøg i de forskjellige Digtarter fremgaar ganske ligefrem, som «den Ubekjendte» i Mathematiken, af hans Evners Natur paa den ene Side, Digtartens Natur paa den anden.

Saa staar da kun hans egen Digtart tilbage, den, han ikke behøver at tage Patent paa; thi der er Ingen, som tager den fra ham. For den, der ret har følt, hvor individuel i Grunden enhver Kunstart er, tager det sig ganske underligt ud at sé, hvorledes et reflekterende Talent, naar det som Heiberg har frembragt en ny Varietet, bestræber sig for at bevise dens høje Rang og Plads i Systemet og uden videre betragter den som almengyldig. Vaudevillen var én af Typerne for Heibergs Aand. Han kan gjerne skrive dens Theori, men han tager den med sig i Graven, og den dør med ham. Den Form, han har brugt, kan ingen Anden benytte. Saaledes er det med Eventyret, hvis Theori Andersen ikke har forsøgt at skrive og hvis Plads i Systemet han ikke har villet fastsætte, en Plads som jeg vel skal vogte mig for at bestemme. Thi det er underligt med den gamle danske systematiske Rangforordning; det gaar med den, som med den anden; jo mere man tænker over den, desmere kjættersk bliver man. Maaske ligger det i, at det at tænke overhovedet er ét med at være Kjætter. Dog som enhver Naturtype har det Andersenske Eventyr sin Karakter, og dets Theori bestaar i de Love, det lyder, og som det ikke kan overskride uden at noget Misfosteragtigt kommer

frem. Alt i Verden har Love, selv den Digtart, som ophæver Naturlovene.

Andersen bruger et Sted det Udtryk, at han nu omtrent har forsøgt sig i alle Eventyrcirklens Radier. Dette Udtryk er træffende og godt. Eventyrene danne et Hele, et i mangfoldige Radier udstraalende Væv, der synes at sige til Betragteren som Spindelvævet i Aladdin: «Betragt mit svage Spind, hvor Traadene sig flette!» Hvis det ikke er at bringe altfor meget af Skolestøvet ind med i Dagligstuen, vil jeg gjøre Læseren opmærksom paa, at han i et berømt videnskabeligt Værk af Zeising: «Aesthetische Forschungen», vil kunne se den hele Række af æsthetiske Modsætningsbegreber med alle deres Nuancer (det Skjønne, Komiske, Tragiske, Humoristiske, Rørende o. s. v.) ordnede i en stor Stjerne, ganske som Andersen har tænkt sig det for sine Eventyrs Vedkommende.

Eventyrenes Fantasiform og Fortællemaade tilsteder nemlig Behandling af de mest forskjelligartede Æmner i den mest forskjellige Tonart. Her findes sublime Fortællinger som «Klokken», dybsindige og vise Eventyr som «Skyggen», fantastisk-bizarre som «Elverhøj», lystige, næsten kaade som «Svinedrengen» eller «Springfyrene», humoristiske som «Prinsessen paa Ærten», «Et godt Humør», «Flipperne», «Kjærestefolkene»,

og med en Afskygning af Vemod «Den standhaftige Tinsoldat»; hjærtegribende Digtninge som «Historien om en Moder», uhyggeligt betagende som «De røde Sko», rørende Fantasier som «Den lille Havfrue», og blandede, paa én Gang storladne og muntre, som «Snedronningen». Her forekommer en Anekdote som «Hjærtesorg», der ligner et Smil gjennem Taarer, og en Inspiration som «Det nye Aarhundredes Musa», i hvilken man hører Historiens Vingeslag, det nærværende, levende Livs Hjærtebanken og Pulsslag, hæftigt som i en Feber og dog sundt som i et lykkeligt, begejstret Øjeblik*. Kort sagt, her er Alt, hvad der ligger imellem Epigrammet og Hymnen.

Er der da virkelig nogen Grænse, som stækker Eventyret, nogen Lov, der binder det,

* Der er ikke én eneste af vore Digtere, der i den Grad som Andersen har forsmaaet at virke ved det Forbigangnes Romantik; han er, selv i Eventyret, der af den romantiske Skole i Tyskland fra først af blev behandlet i saa middelalderlig Stil, altid fuldt og helt nærværende. Han vover ligesom Ørsted ar opofre det Interessante i Sværmeriet for Kong Hans og hans Tid, og han siger gjerne som Ovid:

Prisca juvent alios! ego me nunc denique natum
Gratulor. Hæc ætas moribus apta meis.

Ars amat. 3, 121.

og hvor ligger den? Eventyrets Lov ligger i Eventyrets Natur, og dets Natur beror paa Poesiens. Synes det i første Øjeblik, at Intet er den Digtart forbudt, der kan lade en Prinsesse fornemme en Ært gjennem tyve Madratser + tyve Ederdunsdyner, saa er det kun et Skin. Eventyret, som forener Opfindsomhedens ubundne Frihed med den Tvang, der bliver det paalagt af dets Grundtanke, maa styre imellem tvende Skjær: den idéløse Yppighed og den tørre Allegori; det maa holde Middelvejen mellem det altfor gode Huld og den altfor store Magerhed. Dette gjør Andersens Eventyr næsten altid, men undertiden gjøre de det ikke. De fra Folke-Eventyrene hentede Æmner som «Den flyvende Kuffert» eller de egentlige Fe-Eventyr som «Tommelise» tiltrække ikke de voxne Læsere saa stærkt som Børn, fordi Eventyret her ikke skjuler nogen Tanke. I «Paradisets Have» er alt det mesterligt, der gaar forud for Indtrædelsen i Haven, men selve Paradisets Fe synes det mig vanskeligt at faa noget Smukt eller Morsomt ud af. Den modsatte Yderlighed er da nu den, at den benede Mening, den tørre Lære ses igjennem Digtets Væv; denne Mangel er meget hyppigere, som det laa nær at vente i vor reflekterende og bevidste Tid. Den føles stærkt, fordi Eventyret er det Ubevidstes Do-

mæne. Ikke alene at de ubevidste Væsener eller Ting her føre Ordet; men hvad der i Eventyret forherliges og sejrer, er netop det Ubevidste. Og Eventyret har Ret; thi det Ubevidste er vort Fond og vor Styrkes Kilde. Derfor kan Rejsekammeraten erholde Understøttelse fra den Døde, fordi han rent har glemt, at han har hjulpet ham tilforn, og derfor faar selv Klodshans, fordi han i al sin Enfoldighed er naiv, Prinsessen og det halve Rige. Thi ogsaa Dumheden har sin Genialitet og sit Held; kun de kjedelige Mellemmennesker uden Kløgt og uden Dumhed kan Eventyret Intet gjøre for.

Vi ville se nogle Exempler paa Synderne mod det Ubevidste. Saaledes skinner i det dejlige Eventyr «Snedronningen» paa det Hæsligste den usalige Mening igjennem, hvor Snedronningen fordrer, at Kay skal lægge Figurer med Forstands-Isspillet, og han ikke er istand til dermed at lægge det Ord: Evigheden. Saaledes hersker der en grov og upoetisk Tydelighed i «Nabofamilierne» saatidt Roserne af Spurvefamilien benævnes med det abstrakte, for en Spurvetunge uudtalelige Ord «det Skjønne»; man havde nok uden dette Fingerpeg forstaaet, at Roserne i Fortællingen vare det Skjønnes Repræsentanter, og idet man i Eventyret støder paa dette abstrakte Ord, farer man tilbage, som

havde man rørt ved en klam Frø. — Denne Allegoriseren optræder, som det i Fortællinger for Børn var at vente, hyppigt i Form af Doceren og Moraliseren. I enkelte Eventyr som «Boghveden» spiller det pædagogiske Element en vel stor Rolle*. I andre som «Hørren» føler man ved Slutningen altfor stærkt — som hos Jean Paul — Trangen til i Tide og Utide at faa Udødeligheds-Doktrinen anbragt. Her skabes særligt i denne Hensigt tilsidst nogle smaa temmelig flove og ferske «usynlige Væsener», der forsikre, at Visen aldrig er ude. I nogle Tilfælde er Tendensen endelig mere personlig. En hel Række af Eventyr (Ællingen, Nattergalen, Nabofamilierne, Gaaseurten, Sneglen og Rosenhækken, Pen og Blækhus, den gamle Gadelygte) spille paa Digterliv og Digterlod, og i enkelte Tilfælde føler man — hvad der hos Andersen staar rent som en Undtagelse — at Opfindelsen er haartrukken for at faa Tendensen frem. Hvad Mening eller Natur er der f. Ex. i, at Gadelygten (kun ved Hjælp af et Voxlys, ikke ved et simplere Lys) kan lade Andre i den sé de skjønne og billedrige Syner, den har? Dette er rent uforstaaeligt, lige indtil det tages

* Sammenlign Kierkegaards Parabler i hans «Opbyggelige Taler», f. Ex. den om den bekymrede Skov-Due.

som Allegori paa Digterens formentlige Trængen til Velvære for at blive til Noget. («Altsaa Geniet skal gaa Skjørtevejen!» skrev allerede Kierkegaard i Anledning af «Kun en Spillemand».) Uheldigere endnu er det, at Gadelygten i omsmeltet Tilstand, i dens andet Liv, kommer til en Digter og saaledes naaer sin Bestemmelse. Saa stærkt har Tendensen meget sjældent røbet sig.

Eventyrets første Pligt er den at være poetisk; dets anden er den at være eventyrligt. Heri ligger for det Første, at Eventyrverdenens Orden maa være det hellig. Hvad der i Eventyrsproget er fastslaaet som Regel, det maa Eventyret respektere, hvor hensynsløst det end forresten kan være overfor den virkelige Verdens Love og Regler. Det gaar saaledes ikke an, at Eventyret, naar det handler om en Dryade, adskiller hende fra sit Træ, lader hende gjøre symbolske Rejser til Paris, gaa paa Bal paa «Mabile» o. s. v.; thi det er ikke mere umuligt for alle Jordens Konger at sætte det mindste Blad paa en Nælde, end det er for Eventyret at vriste en Dryade løs fra hendes Træ. Men i Eventyrformen ligger for det Andet, at Rammen ikke kan optage Noget, der for poetisk at komme til sin Ret udfordrede en dyb psykologisk Skildring, en alvorlig dramatisk eller romanagtig

Udvikling. En Kvinde, som den Marie Grubbe, af hvis interessante Liv Andersen giver en Skizze i «Hønse-Grethe fortæller», er altfor meget Karakter til at det skulde være en Eventyrdigter muligt at fremstille eller forklare hendes Væsen; forsøger han derpaa, saa fornemmer man et Misforhold mellem Gjenstanden og Formen. Man bør imidlertid mindre undre sig over disse enkelte Pletter end over, at de ere saa yderst sjældne. Jeg har ogsaa kun fremhævet dem, fordi det er lærerigt gjennem Grænsens- Overskridelse at lære Grænsen at kjende, og fordi det syntes mig mærkeligt at opdage, hvorledes Eventyrets Vingehest, med al dens Frihed til at løbe og flyve den hele Cirkel rundt, dog har sit faste Tøjr i Centrum.

Dens Skjønhed, dens Styrke, dens Flyvedygtighed og Ynde ses ikke ved at agte paa dens Begrænsning, men ved at følge dens mangfoldige og dristige Bevægelser indenfor dens Kreds. Det er dette, vi til Slutning ville kaste et Blik paa. Eventyrene ligge for os som en stor, rig, blomsterbesaaet Jordbund. Lad os frit flakke rundt paa den, vandre den igjennem paa kryds og tværs, plukkende en Blomst saa hist, saa her, glædende os over dens Farve, dens Skjønhed, over det Hele. Disse smaa, korte Digtninge staa jo virkeligt i

samme Forhold til omfangsrige Poesier, som Smaablomsterne til Skovens Træer. Den, der en Dag i Foraarstiden gaar ud i Charlottenlund for at se Bøgen i dens nye Pragt med de sorte Fløjlsknapper i den lysegrønne Silke, han vender, naar han nogen Tid har set tilvejrs, efter gammel kjøbenhavnsk Vane sine Øjne ned imod Jorden, og da viser det sig, at Skovbunden er nok saa smuk som Skovens Top. Her voxe i ringe Afstand forskjelligtfarvede Anemoner, hvid og højrød Bellis, gule Stjærneblomster, rød og blaa Neglikerod, Smørblomst og Stenbræk, Stjærneneglike, Koblomme og Fandens Mælkebøtte. Nær hverandre staa Knoppen og den udviklede Blomst og den, som allerede bærer Frø, den jomfruelige og den frugtsommelige Plante, de duftløse og de vellugtende Blomster, de giftige og de nyttige, lægende Planter. Tidt er den Plante, der staar lavest i Systemet, som den blomsterløse Bregne, allerskjønnest for Øjet. Blomster, som synes sammensatte, vise sig at bestaa af ganske faa Blade, og Planter, hvis Blomst synes enkelt, bære paa deres Top en hel Stat af kun ved Stænglen forenede Blomster. Saaledes er det med Eventyrene. De, der staa lavest med Hensyn til Værdighed, som «Springfyrene», indeholde tidt en hel Livsfilosofi i kort Begreb, og de, der

synes enkelte, som «Lykkens Kalosker», bestaa af en løst forenet Blomsterstand. Nogle staa i Knop som «Vanddraaben», andre gaa i Frø som «Jødepigen» eller «De Vises Sten». Nogle bestaa kun af et eneste Punkt, som «Lygtemændene ere i Byen», hvis hele Pointe er samlet i denne med sikker Haand nedskrevne Titel, andre have store ædle Former, som den i Indien foretrukne «Historie om en Moder», der ligner en fremmed, en sydlandsk Blomst, Kalaen, som i sin sublime Enfold kun bestaar af ét eneste Blad.

Jeg slaar Bogen op paa Slump, og den falder paa «Elverhøj»; det kalder man Liv og Lune: «I Kjøkkenet var der fuldt op med Frøer paa Spid, Snogeskind med smaa Børnefingre i og Salater af Paddehatte-Frø, vaade Musesnuder og Skarntyder. . . . . Rustne Søm og Kirkerude-Glas hørte til Knaset». Tror man, Børnene ere glemte her? Ingenlunde. «Den gamle Elverkonge lod sin Guldkrone polere i stødt Griffel, det var Duxe-Griffel og det er meget vanskeligt for Elverkongen at faa Duxe-Griffel!» Tror man, her ikke er Noget for de Voxne? Endnu mindre. «O hvor jeg længes efter den norske Trold-Gubbe! Drengene, siger man, er nogle uvorne, kjæphøje Unger . . .: De gaa barhalsede og uden Seler, for de

er Kraftmænd.» Hvilket Gilde! Helhesten er blandt de Indbudne. Tror man, Andersen under Gildet glemmer Gjæstens Karakter? «Nu maatte Elverpigerne danse, og det baade simpelt og det med at trampe, og det klædte dem godt .... hille den, hvor de kunde strække Ben, man vidste ikke, hvad der var Ende, og hvad der var Begyndelse; man vidste ikke, hvad der var Arme og hvad der var Ben, det gik imellem hinanden ligesom Savspaaner, og saa snurrede de rundt, saa Helhesten fik ondt og maatte gaa fra Bordet.» Andersen kjender Helhestens Nervesystem og har dens svage Mave *in mente*.

Han har den ægte Gave til at danne overnaturlige Væsner, som i den moderne Tid er saa sjælden. Dybt symbolsk og ganske naturligt er det f. Ex., at den lille Havfrue, da hendes Hale har skilt sig til «to nydelige Ben», ved hvert Skridt, hun gaar, fornemmer det, som om hun traadte paa en skarp Kniv, og paa spidse Syle. Hvor mange stakkels Kvinder træde ikke ved hvert Skridt, de gaa, paa en skarp Kniv for at være den nær, hvem de elske, og hvor langt ere alligevel disse fra at være de mest ulykkelige! — En herligt tegnet Bande er fremdeles hin Troldflok i Snedronningen; et ypperligt Sindbillede er Troldspejlet, og en følt Skikkelse selve denne Dronning,

der siddende midt paa den øde Snemark har suget al dens kolde Skjønhed ind i sig.

Denne Kvinde er i Familie med *Natten,* en af Andersens mærkværdigste Figurer, ikke Thorvaldsens milde, søvnbringende Nat, ikke Carstens's ærværdige, moderlige Nat, men den sorte, uhyggelige, søvnløse og rædselsfulde: Derude midt i Sneen sad en Kone i lange, sorte Klæder, og hun sagde: «Døden har været inde i din Stue; jeg saa, han skyndte sig bort med dit lille Barn; han gaar stærkere til end Vinden, han bringer aldrig tilbage hvad han tog.» «Sig mig blot, hvad Vej han gik!» sagde Moderen, «sig mig Vejen, og jeg skal finde ham.» «Jeg véd den,» sagde Konen i de sorte Klæder, «men før jeg siger den, maa Du først synge for mig alle de Viser, Du har sunget for dit Barn! jeg holder af dem, jeg har hørt dem før, jeg er Natten, jeg saa dine Taarer, mens Du sang dem.» «Jeg vil synge dem alle, alle!» sagde Moderen, «men stans mig ikke, at jeg kan naa ham, at jeg kan finde mit Barn.» *Men Natten sad stum og stille,* da vred Moderen sine Hænder, sang og græd, og der var mange Viser, men endnu flere Taarer.» Moderen gaar videre, græder sine Øjne ud for for denne Pris at komme over Søen, og giver for at komme

ind i Dødens Drivhus «den gamle Gravkone» sit lange sorte Haar *og faar hendes hvide istedet.*

Her er en uopregnelig Mængde af Fantasivæsener, smaa alfeagtige Guddomme som Ole Lukøje eller Nissen, og den nordiske Dryade, Hyldemor. Man føler ret her Andersens Styrke, naar man sammenligner den med de andre Digteres Vanmagt i denne Retning. Hvilke blege Skabninger ere ikke Heibergs Pomona, Astræa elle Fata Morgana! Andersen giver selv Skyggen et Legeme. Hvad siger Skyggen? Hvad siger den til sin Herre? «Jeg har fra Barnsben traadt i Deres Fodspor.» Det er sandt. «Vi ere jo voxede op fra Barndommen sammen.» Det er det ikke mindre. Og da den gaar efter sit Besøg: «Farvel, her er mit Kort, jeg bor paa Solsiden og er altid hjemme i Regnvejr.*» Andersen kjender Skyggens Længsler, dens Vaner og dens Vellyst: «Jeg løb om i Maaneskinnet paa Gaden, jeg gjorde mig lang op ad Muren, det kilder saa dejligt i Ryggen.» Dette Eventyr

* Her som overalt har Digteren sin trofaste Forbundsfælle i Sproget, i Ordspillene, der komme dansende under hans Pen, saasnart han sætter den til Papiret. Se f. Ex. hvorledes Ordspillene vrimle i «Den gamle Gadelygte» eller «Snemanden». Se, hvorledes han benytter Dyrenes Lyde, f. Ex. «Kvak!» sagde den lille Skruptudse og det var, som naar vi Mennesker sige «Ak!».

om Skyggen, det er en lille Verden for sig. Jeg betænker mig ikke paa at kalde det et af de sandeste Mesterværker i vor hele Literatur. Det er alle Skyggers, alle Andenhaandsmenneskers, alle uoriginale, uprimitive Aanders Drapa, alle deres, som tro, at de ved den blotte Emancipation fra deres Original naa Personlighed, Selvstændighed og virkelig, sand Menneskelighed. Det er ogsaa ét af de faa, hvor Digteren tiltrods for sin bløde Optimisme har vovet at lade den grimme Sandhed træde frem i hele dens Nøgenhed. Skyggen beslutter, for at befri sig for alle Opdagelser angaaende Fortiden at tage Livet af Mennesket: «Stakkels Skygge (ɔ: Mennesket), sagde Prinsessen, han er meget ulykkelig; det er en sand Velgjerning at fri ham fra den Smule Liv, han har, og naar jeg rigtig tænker over det, saa tror jeg det nødvendigt, at man gjør det af med ham i al Stilhed.» «Det er rigtignok haardt,» sagde Skyggen, «for det var en tro Tjener!» og saa gav den ligesom et Suk. «*De er en ædel Karakter!*» sagde Kongedatteren. — Dette Eventyr er endelig et af dem, hvor man lettest kan iagttage Overgangen fra det Naturlige til det Overnaturlige: Skyggen rækker og strækker sig «for at komme til Kræfter» saalænge, indtil det falder ganske naturligt, at den tilsidst river sig løs.

Vi slaa Bogen i og aabne den paany: «Springfyrene». En kort og fyndig Lektion i, hvad Livet er. Hovedpersonerne ere Loppen, Græshoppen og Springgaasen; Kongedatteren er Prisen for det bedste Spring. «Mærker Eder det alle,» siger Eventyrets Musa, «springer med Forstand! det nytter ikke at springe saa højt, at Ingen kan se Jer. Saa paastaar Krapylet, at det er saa godt, som om I slet ikke havde sprunget. Ser kun til alle de største Aander, Tænkere, Digtere, Videnskabsmænd. For Mængden er det, som om de slet ikke havde sprunget, ingen Løn fik de, Krop skal der til! Det nytter heller ikke at springe højt og godt, naar man tillige springer Magthaverne i Ansigtet. Ad den Vej gjør man min Sandten ingen Karriere. Nej, ser Jer i Spejl paa Springgaasen! Den er næsten apoplektisk, først synes det, som om den slet ikke kan springe, og meget Spræl kan den visselig heller ikke gjøre; men dog gjør den — med Dumhedens Instinkt, med Ladhedens Behændighed — et lille *skjævt* Spring lige hen i Skjødet paa Prinsessen. Handler den efter, den har Ben i Panden!» Hvilken Perle af et Eventyr! og hvilken Gave til at benytte Dyrene psykologisk! Det kan jo nemlig ikke negtes, at man undertiden faar en Tvivl, om hvad det Hele med at lade Dyrene tale i Grunden

har at betyde. Et er det jo nemlig, om vi Læsere føle os trufne, et Andet, om ogsaa Dyrets Karakter virkelig er truffet, Dyret, som jo ikke har en eneste menneskelig Egenskab. Det vil imidlertid let ses, at det er umuligt at tale, endog rent videnskabeligt, om Dyret uden at tillægge det Egenskaber, vi kjende fra os selv. Hvorledes skal man f. Ex. undgaa at kalde Ulven *grusom*? Andersens Færdighed bestaar nu i at frembringe en poetisk, en slaaende Skin-Overensstemmelse mellem Dyret og dets menneskelige Egenskab. Er det ikke rigtigt, at Katten siger til Rudy: «Kom med, lille Rudy, ud paa Taget! det er Altsammen Indbildninger med at falde ned; man falder ikke, naar man ikke er bange for det. Kom! sæt din ene Pote saadan, din anden saadan! tag for Dig med de forreste Poter! hav Øjne i Hovedet og vær smidig i Lemmerne! Er der en Kløft, saa spring og hold Dig fast, det gjør jeg!» Er det ikke naturligt, at den gamle Snegl siger: «Det har da heller ingen Hast, men Du iler altid saa forfærdeligt og det begynder den Lille ogsaa med; har han nu ikke i tre Dage krøbet op ad den Stilk; jeg faar ondt i Hovedet, naar jeg seer op paa ham.» — Hvad ligner mere en Barselstue end Ændernes Ællinge-Udrugning! Hvad er rimeligere, end

at Spurvene, naar de ville udskjælde deres Naboer, sige: «de *tykhovedede* Roser!»*

Der er et Eventyr, jeg har gjemt tilsidst, jeg opsøger det; thi det er som Kronen paa Værket. Det er Eventyret om «Klokken», i hvilket Naivetetens og Naturens Digter har naaet Højdepunktet af sin Poesi. Vi have set hans Gave til at skildre det Overmenneskelige og det Undermenneskelige naturligt. I dette Eventyr staar han Ansigt til Ansigt med selve Naturen. Det handler om den usynlige Klokke, som de unge Konfirmander gik ud for at søge, de Unge, hos hvem Længslen mod det usynligt Lokkende og Dragende endnu var frisk. Kejseren havde lovet, at «den, som ret kunde opdage, hvorfra Lyden kom, skulde faa Titel af «Verdens Klokker» og det selv om det ikke var en Klokke. Mange gik da ud i Skoven for det gode Levebrøds Skyld, dog den Eneste, der kom hjem med en Slags Forklaring, havde ligesaa lidt som de Andre været dybt nok inde, men han sagde, at Klokkelyden kom fra en meget stor Ugle i et hult Træ, en Slags Vis-

* Sammenlign for Modsætningens Skyld Maaden, hvorpaa Heiberg i «Julespøg og Nytaarsløjer» lader Handsken, Modesten, Flasken tale, fremdeles Alfred de Musset's *Le merle blanc*, Taine's *Vie et opinions philosophiques d'un chat*.

doms-Ugle, der ideligt slog sit Næb mod Træet, og saa blev han ansat som Verdens Klokker og *skrev hvert Aar en lille Afhandling om Uglen, men ligemeget vidste man.*» Nu gaa da, som sagt, Konfirmanderne ud, og de holde hverandre i Hænderne, «for de havde jo ikke faaet Embeder endnu.» Dog flere og flere blive trætte, den Ene efter den Anden falder fra, En af en Grund, en Anden af et Paaskud. En hel Klasse stanser ved en lille Klokke paa et lille idyllisk Hus, og uden at betænke, som den enkelte Udholdende, at saadan en lille Klokke ikke kunde være Skyld i det dragende Klokkespil, men at det maatte være «ganske andre Toner, der saaledes kunde røre et Menneske-Hjærte,» slaa de sig med deres *lille* Haab, *lille* Længsel til Ro ved dette lille Fund, den lille Lykke, den lille idylliske Glæde. Jeg tænker, Læseren har truffet nogle af disse Konfirmander som Voxne.

Tilsidst staa kun to tilbage, en Kongesøn og en lille fattig Dreng i Træsko «og med en Trøje saa kort, at man vel kunde se, hvor lange Haandled han havde.» Paa Vejen skilles de; thi den ene vilde søge Klokken ad højre, den anden ad venstre Side. Kongesønnen søgte Klokken ad Vejen, der laa paa «Hjærtets Side», den fattige Dreng søgte den ad den

modsatte. Vi følge Kongesønnen, og man læse med Beundring, hvilken mystisk Pragt Digteren formaar at give Egnen ene ved at forandre, alterere Blomsternes naturlige Farve. «Men han gik ufortrøden dybere og dybere ind i Skoven, hvor der voxte de forunderligste Blomster. Der stod hvide Stjerne-Liljer med *blodrøde* Støvtraade, *himmelblaa* Tulipaner, som *gnistrede* i Vinden, og Æbletræer, hvor Æblerne ganske og aldeles saa ud som store skinnende Sæbebobler. Tænk bare, hvor de Træer maatte straale i Solskinnet.» Solen gaar ned, Kongesønnen frygter allerede at overrumples af Natten; han bestiger Klipperne for at se Solen endnu en Gang, før den ganske synker bag Jorden. Man høre Digterens Hymne:

«Og han greb i Ranker og Rødder, klatrede op ad de vaade Stene, hvor Vandslangerne snoede sig, hvor Skrubtudsen ligesom gjøede af ham; — men op kom han, før Solen endnu var ganske nede, set fra denne Højde. O hvilken Pragt! Havet, det store herlige Hav, der væltede sine lange Bølger mod Kysten, strakte sig ud foran ham, og Solen stod som et stort skinnende Alter derude, hvor Hav og Himmel mødtes, Alt smeltede sammen i glødende Farver, Skoven sang og Havet sang og hans Hjærte sang med; den hele Natur var en stor hellig Kirke, hvori

Træer og svævende Skyer vare Pillerne, Blomster og Græs det vævede Fløjls Klæde, og Himlen selv den store Kuppel: deroppe slukkedes de røde Farver, idet Solen forsvandt, men Millioner Stjerner tændtes, Millioner Diamantlamper skinnede da, og Kongesønnen bredte sine Arme ud mod Himlen, mod Havet og Skoven — og i det samme, fra den højre Sidegang, kom med de korte Ærmer og Træsko den fattige Konfirmand. Han var kommen der ligesaa tidlig, kommen der ad sin Vej, og de løb hinanden imøde og holdt hinanden i Hænderne i Naturens og Poesiens store Kirke, og over dem klang den usynlige hellige Klokke; salige Aander svævede i Dans om dem til et helligt Halleluja!»

Geniet er som den rige Kongesøn, dets opmærksomme Tilhører som den fattige Dreng, men Kunsten og Videnskaben mødes, endskjøndt de skilles ad paa Vejen, i Begejstringen og Andagten overfor Naturens guddommelige Alt.

Emil Aarestrup.

(Maj 1867, senere forbedret.)

I.

Carl Ludvig Emil Aarestrup blev født i Kjøbenhavn den 4de December 1800, og kun syv Aar gammel var han fader- og moderløs.

Han blev Student 1819 og valgte til sit Studium Lægevidenskaben, som han dyrkede vel uden egentlig Examensflid, men med en levende Interesse, i hvilken poetiske Sysler ikke gjorde noget Afbræk. Medicinen udviklede ikke blot hos ham en djærv Natursans, som dengang var forholdsvis sjælden i Danmark, men den bidrog sit til at skjære ham for Tungebaandet, meddelte ham den Tilbøjelighed til at nævne Tingene ved deres rette Navn, der er saa almindelig hos unge Læger, og der hos dem undertiden tager sig ud som Cynisme, men -ltid er en Egenskab af Værdi hos en Skribent.

Han var en godmodig og livsglad ung Mediciner. Han var altid istand til at give en Vittighed til Bedste med den lystige Overlegenhed over Hverdagslivets Situationer, som medfødt Lune giver; han manglede aldrig den Bredde og Sikkerhed i Væsen, som medfødt Flegma meddeler. Hans Lune var drøjt og hans Flegma massivt; men ikke desmindre laa der Ild og Heftighed bag dem begge. I hans daglige Tale og Færd dannede især den hurtige Vittighed og Mageligheden en stærk Kontrast. Aarestrup var middelhøj, kraftigt bygget, med Tilbøjelighed til Fedme. Med Aarene blev han meget svær, saa svær, at han paa sig anvendte det gamle Udtryk, at Forsynets Hensigt med ham maatte være den, at lade ham tjene Fysikerne til Exempel paa den menneskelige Huds Udvidekraft. Der var noget Antikt i hans smukke og stortformede Hoved med det tykke krøllede Haar, som altid faldt ham ned i Panden.

Under Aarestrups Studenteraar var Digtekunsten som bekjendt den Aandsmagt, der gik i Spidsen; den Oehlenschlägerske Poesi havde strakt sit Scepter langt ud over det literære Omraade, sat hidtil slumrende Kræfter i Strømning og meddelt hele Livet en Indvielse. Den virkede imidlertid forskjelligt paa de forskjellige Naturer. Der var dem, hvem dens ædle Svær-

meri indgav en begejstret Tro paa Poesien som den sande Virkelighed, hvem den paa en saadan Maade løsrev fra Hverdagslivet og henførte i en digtet Verden, at de, naar de stege ned fra den, stode som fremmede i alle dagligdags jordiske Forhold, og der var dem — de mindre højtstemte Aander — hvis Øje den oplod for al den Skjønhed, som Jorden rummer, for Lykkens og Nydelsens Poesi. Aarestrup hørte til de sidstes Tal: den Forkjærlighed for det Æsthetiske, der laa i Luften, mødtes hos ham af en frisk og nydelseslysten Skjønhedssans, et let og vittigt Humør samt en spirende Produktivitet, og havde hans Ungdoms Begejstring end ikke meget stærke Vinger, saa fløj den til Gjengjæld aldrig saa højt, at den som hos adskillige Samtidige fløj fra Viddet; i hans danske Sind holdt Følsomhed og Skjemt, Fantasi og Lune hinanden Ligevægten. At gjøre Profession af Poesien synes aldrig at være faldet Aarestrup ind; dertil var han altfor beskeden, altfor lidt ærgjærrig, altfor lidet produktiv. Han udførte kun nu og da i en Fristund, som andre Beskjæftigelser levnede, et og andet af de Digte, hvoraf han først 37 Aar gammel for første og eneste Gang paa en Vens indtrængende Opfordring udgav en Samling.

1827, samme Aar som Aarestrup tog Em-

bedsexamen med bedste Karakter, giftede han sig med sin Forlovede, Caroline Frederikke Aagaard, og nedsatte sig som praktiserende Læge paa Lolland. Der blev han ikke mindre end to og tyve Aar (hvoraf elleve i Nysted og elleve i Saxkjøbing), og det lange Ophold paa den lille flade og fede Ø, «hvor, efter Fru Rahbeks Udtryk, Kornet ligger paa Skaar og det vrimler af Sideniusser», blev for længere Tid kun afbrudt én Gang ved en Sommerrejse, som Aarestrup foretog til Tyskland og Bøhmen 1832 som Læge for en dødssyg Komtesse. Da han endelig 1849 opnaaede en Udnævnelse til Embedsmand, kom han ikke derfor ud af Provinslivet. Han fik Fysikatet i Fyns Stift, som han i 1844 havde søgt forgjæves, og hertil kom i 1850 en Ansættelse ved Afdelingen for Afsindige i Graabrødrehospitalet i Odense. Her levede han de sidste syv Aar af sit Liv.

For en Natur som Aarestrups, der med Begavelsens Ret til rigelig og vexlende aandelig Næring tillige havde Mageligheden Trang til saadanne Paavirkninger, som en Hovedstad frembyder, passede Smaakjøbstædernes Liv kun slet, og havde han frit kunnet vælge sit Opholdssted, var det heller ikke blevet dette; Klager over Tomhed, over Intet at opleve, over ikke at have nogen Moders Sjæl til Omgang, komme

atter og atter igjen i hans Breve, hvori der forekomme saa mismodige Udtryk som dette: «Jeg har ladet min Harpe hugge op til Vinterbrænde». Af og til har han ganske vist fundet en humoristisk Nydelse i at lade sig konversere af en og anden Kjøbstad-Original, af og til har han formaaet at afvinde «den paralyserende Selskabsdøsighed, der tager Vejret fra ham», en pudsig Side, men i Almindelighed har han kun følt det øde og tomt omkring sig. Det smaalige Provinsvæsen og den aandelige Søvn have kjedet ham mere end de forlystede ham. «Her var et Bryllup forleden, men male Dig den Sjofelisme, det dryppede af ligefra Brudetalen til Illuminationen, kan kun en Ostade. Tænk Dig: Aandelighedens Repræsentant og Vækker her, Byens Hyrde, tager sig regelmæssig en Lur — ikke alene før og efter Maden — men imellem For- og Eftermaden, og gider ikke snakke — efter hans Kones Beretning — undtagen naar han nødes til det, paa Embeds Vegne.» — Naar nu og da en gammel Ven forlader Øen, eller naar hans Broder nogen Tid forsømmer at sende Brev, føler han sig ganske som i en Menneskeørken og véd kun at søge Trøst i Naturens Frodighed og Liv. «Dog — Foraaret forestaar, og bringer det mig ingen menneskelige Venner i Nær-

heden, saa komme dog Svalerne tilbage til Rederne under mit Tag; som underjordiske Dværge skyde Sviblerne op af min Havejord, og Aspargesbedene og Jordbærlandene arbejde Dag og Nat for at kunne forsyne mit Taffel; Ærterne revne af Længsel efter at byde mig de lysegrønne Kapsler, og Solen varmer Stenene for at jeg kan sidde paa dem.» Man føler næsten, hvorledes hans utilfredsstillede Trang til aandelige Pirringsmidler i Ensomheden og Kjedsomheden omdannes til Lækkersultenhed og Sybaritisme. Samfærdselsmidlerne vare den Gang saa besværlige, at en Rejse fra Nysted eller Saxkjøbing til Kjøbenhavn blev en Raritet, som en Mand af Aarestrups Formuesomstændigheder ansaa det for en Lykke at turde bevillige sig én Gang om Aaret, og mangt et Aar strakte Tid og Penge ikke til. Saaledes kom Kjøbenhavn, hans Fødeby, der rummede hans ikke mange gamle Venner fra Studentertiden, og som desuden med sit aandelige Røre, sit Theater, sine Koncerter, sine fremmede Virtuoser og Beriderselskaber paa Afstand tog sig ud som et Adspredelsernes og Forlystelsernes Guldland, bestandig til at staa for ham som hans Længslers Maal, og naar han imellemstunder kom i Besøg til Hovedstaden, følte han sig som et

nyskabt Menneske, yngre og gladere end nogensinde ellers.

Paa Lolland optog en betydelig By- og Landpraxis hans meste Tid; Medlemmer af alle Stænder raadspurgte ham om deres Skavanker og fyldte hans Øren med Klager og Snak. «Ak! hvorledes maa ikke din fyldige Ven paa Lolland dagligdags svømme i Gejstlighedens og Borgerskabets Vandpassiar — for ikke at nævne Bøndernes Sluddermudderpludder — med Snuden i Vejret som en Pudelhund, for om muligt ved Aarets Slutning med det Gode og i Mindelighed at faa et tarveligt, haardtfortjent Salær». Mange Gange kan han næppe faa Stunder til at skrive et Brev: «Umulig kan jeg lade Posten gaa, uden at jeg tvers over Postpapiret kaster mig i dine trofaste Arme, om end kun for et Øjeblik. Tre Bønder vente i mit Forgemak, min Sofa er besat med Damer, der konsulere mig angaaende deres lønligste Svagheder, og udenfor Porten holder én grevelig og to friherrelige Ekvipager for at afhente mig til deres respektive Husjomfruers syge Maver og hule Tænder.» Hele Dage tilbragte han kjørende lange Veje fra Sted til Sted — oftere i skumplende Bøndervogne end i grevelige Ekvipager — og paa saadanne trættende og kjedelige

Ture undfangede og udførte han undertiden poetiske Indfald. Hvor han i Breve udtaler sig om disse sine Odysseer gjennem Lolland, er det altid med humoristiske Overdrivelser saavel af Anstrengelsen som af Kjedsomheden; men selv om Noget trækkes fra, bliver der nok tilbage. Saaledes skriver han f. Ex. (28. Febr. 42): «Føj hertil siden 1. Nov. f. A. *daglige* epidemiske Sygerejser til 60 Tyfuspatienter foruden en Mængde andre til en halv Snes hostende Gejstligheder og en Skok blodspyttende Skoleholdere og Degne, samt den fornødne Hustugt hjemme — saa vil Du begribe, hvor occuperet jeg har været, dog mest ligesom Du af Kjedsomhedens Dæmon».

Sin Fritid delte han mellem Læsning og Selskabslivet. Han læste Meget baade af medicinsk og af poetisk Literatur og fulgte ved Hjælp af Bogsendinger fra Kjøbenhavn bestandig med det Nyudkomne. Af hans Oversættelser kan man sé, hvilke Retninger i Digtekunsten han foretrak og hvilke fremmede Digtere han tilegnede sig, det er Byron og Hugo, Burns, Moore og Heine, Hafis og Rückert, de trodsige og de ømme Sjæle, de slebne og de kaade Tunger, alle dem, der med Ynde og Mesterskab i Formen have givet Naturen frit Løb i Lidenskab eller frit Spil i Naivetet. Blandt

danske Prosaister blev S. Kierkegaard i sin første Fremtræden en af hans kjæreste Forfattere; det er let forstaaeligt, at der i dennes Opfattelse af Tidsaanden maatte være Noget, der greb Aarestrup lige i Hjertet, og at en Kjender som han ganske særligt maatte paaskjønne det Interessante i de Kierkegaardske Pseudonymers Genialitet. Han beundrede højligt denne «gadestrygende Genius», som han kalder ham, og en lang Spadseretur med ham (i August 48) er ved hans Hjemkomst til Lolland iblandt hans kjæreste Minder fra Kjøbenhavn.

Næsten ligesaa megen Tid som den, Bøgerne tog, indrømmede Aarestrup halvt nødtvungent Selskabeligheden. Den svære, vittige Kjøbstadlæge var tillige og især Herregaardslæge. Søgt og yndet i selskabelige Sammenkomster som Aarestrup var, fandt han i Landadelens aristokratiske Kredse, til hvilke han fra først af som Læge fik Adgang, et Surrogat, om ikke en Erstatning for Hovedstadens Intelligens. Han befandt sig vel i den fornemme Sfære. Var han end siden Julirevolutionen altid rede til at slaa et Slag paa den kosmopolitiske Friheds og Ligheds Tromme, og fulgte han end med livlig Deltagelse det nyligt dannede liberale Partis politiske Kamp, saa var han dog i æsthetisk Henseende en altfor god

Discipel af Goethe og politisk altfor indifferent til at den overlegne Ubundenhed, hvormed Livet lettest leves i de begunstigede Kredse, skulde forfejle sin Tiltrækningskraft paa hans Sind. Han sværmede for og om de smukke adelige Damer i deres elegante Toiletter, og han vragede ikke en stolt Diner med mange duftende Retter og krydrede Vine. Han, der af Naturen var anlagt til en stor Kolorist, holdt af at sé Sølvfadene skinne paa den hvide Dug, og man føler hans Farveglæde, naar man hører ham beskrive, hvorledes han har «balanceret paa det bonede Gulv med en forgyldt Sølvtallerken fyldt med glimrende Gelée, og det i en Malstrøm af Flor- og Silkekjoler», eller hvorledes han af en «hvidbestrømpet, hvidvestet, fintbarberet» Kammertjener føres til sit Værelse om Aftenen og «i en Damaskesseng med ildrødgloende Silketæpper belyst af en stor Sølv-Armstage slumrer blidelig ind». Og han, som af Naturen var anlagt til en sensuel og erotisk Poet, har af et Haandtryk, han fornam gjennem en lille hvid Handske, af et prægtigt Toilette, der strøg ham forbi, af mangt et straalende Blik og mangen en flygtig Berøring hentet Motiverne til blussende Digte og elektrisk glimtende Ritorneller. Etsteds skriver han: «Paa Ravnholt har jeg tilbragt flere Middage

og Nætter, ret hyggelige, med Sølvterriner og Skildpaddesuppe, Dyresteg og Champagne, ikke at tale om Baron B.s superbe Cigarer, Grev B.s gentile Jagthistorier og Baron W.s gemytlige Aftenunderholdning paa vore respektive Værelser til Kl. 12½ Nat. Ærkearistokratiske ere disse Herrer og Fruer, men — jeg er vant til den Slags Folk, og man kan ikke nægte, at Livets Komfort træder synligst frem i deres gode Dagligstuer, og at megen Sjæleadel og Dygtighed kan være forenet med Adelskabet. Deres Fruentimmer ere ofte meget nydelige.» Og et andet Steds: «Forresten lever jeg med Grever og Baroner, med Dyresteg og Kage, Champagne og Madera, skjønt stadig afbrudt af lusede Indsiddere og fnattede Barselkoner, af løbske Heste og knækkede Vognaxler o. s. v.» At det ikke var nogen Tilfældighed, men en Tilbøjelighed, der førte ham sammen med Landaristokratiet, sés bedst deraf, at hans Omgangskreds, da han fik Embede paa Fyn, var ganske af samme Beskaffenhed som tidligere paa Lolland. Hvad Figur han gjorde i de adelige Cirkler har han selv etsteds med megen Humor skildret: «Praxis, siger han, bestaar ikke alene i den betænksomme Mine og de vellugtende Pulvere, jeg som bedaget Praktikus og Læge af lollandsk

Renommé ordinerer. Jeg er tillige den fine Selskabsmand, Skjønaand, Menneske med ualmindelig Dannelse, og er mit Haar ikke just altid ordnet — saa har jeg dog mit Atlaskhalstørklæde bundet med en æsthetisk Nonchalance og strækker Benene fra mig med Følelse af mit eget indre Værd, ryger Cigarer af samme Kasse som Pückler-Muskau og Fyrst Carlowitz, samt studerer med ungdommelig Begejstring ved Sølvthemaskinen den Titianske Kjødfarve i en nylig fra England arriveret ung Guvernantes Smilehuller, hvis Nobleness og Fashion overgaar al lollandsk Beskrivelse». Man kan iøvrigt stole paa, at Aarestrup vel vogtede sig for nogensinde blandt Landaristokraterne at spille en Snyltegjæsts Rolle. Hans Besøg vare næsten altid Sygebesøg. Al selskabelig Ulighed og Underdanighed var ham desuden en Pest, og han hævdede sin Stilling ikke mindre paa Herregaardene end i de smaa lollandske Kjøbstæder, hvor Folk efter en Vens Udtryk saa op til ham «som til en Halvgud» og efter hans egen forbedrede Redaktion af Ordet «som til Rundetaarn». Han skriver: «Ligesom Tyfussmitten ikke mere angriber mig (idetmindste bilder jeg mig det ind), saaledes har jeg ogsaa ganske godt vant mig til den aristokratiske Duft».

I December 1837 udgav Aarestrup, tilskyndet og opmuntret af Chr. Winther, et Bind «Digte». De vakte ingen Opmærksomhed og modtoges ikke af nogen anerkjendende Kritik. De udkom i vor Poesis og Kritiks spekulative Periode og vare ikke egnede til at lædske den Tørst efter det oversandselige, der havde bemægtiget sig Sjælene. En Udmaling af Værens Forening med Intet og af hvorledes Vorden udsprang af denne Forbindelse, et Stævnemøde mellem Akkusativ og Dativ, en versificeret Fremstilling af Platonismens Forhold til Pantheismen havde da mere Udsigt til at blive gunstigt optaget af Publikum og Kritiken end en Digtsamling, der skildrede ganske anderledes uideale Forbindelser, Stævnemøder og Forhold. Al denne sanselige Snak om skjønne Fingre, Nakker, Halse, Skuldre, Arme og Ben fandt man med Rette kun lidet allegorisk. Tre Maaneder efter Digtenes Udgivelse skriver Aarestrup, at han fra Reitzel har modtaget den Meddelelse, at Afsætningen hidtil kun har været 40 Exemplarer. «Havde jeg ikke Ret, da jeg selv advarede ham, og da jeg skrev til Chr. Winther, at han fik et stort Ansvar for Gud og Mennesker, men især for Reitzel? Jeg kan heller ikke begribe, hvem der skulde kjøbe «Digte» her i Danmark undtagen poetiske Na-

turer, og de ere meget sjældne og have sjældent Penge . . . En materialistisk Pestilens griber mere og mere om sig, og Øjeblikket er snart forhaanden, da de dannende Kunster ikke vil have andet at gjøre end forme Thekopper, male Brændevinsbrændere og Marskandisere, og Poeterne i alt Fald levere Skydebaneviser og sætte Ord til Kantater. Versskriveriet var, ligesom Prækeradset, agtværdigt og ikke uden Indflydelse i sin Tid, men Tiden er forbi — Gud véd, hvad der vil komme istedet! Noveller og Folkeblade troer jeg dog næppe vil ganske kunne opfylde Hullet.» Aarestrup synes ikke rigtigt at skjønne, at hans Poesi især af den Grund var ilde stedt, at den paa éngang i sin Egenskab af Poesi blev lagt tilside af de «materialistisk» Sindede i Tiden og samtidig i sin Egenskab af materialistisk Poesi blev lagt *ad acta* af Datidens idealistiske Læseverden. Det forstaar sig af sig selv, at hans Digtes lidet opbyggelige Tonefald desuden skurrede i mange Øren. Han skriver (Januar 1838): «En Kateket sagde til mig forleden: Jeg har opkastet det Spørgsmaal i Anledning af Deres Digte: er Forfatteren en Kristen? og et andet: er han gift? og har maattet besvare mig begge Dele, forudsættende mig Forfatteren ubekjendt, benægtende. — Man lærer noget af Sligt». Resultatet af hans

første Forsøg paa Digterbanen kunde ikke virke fremmende paa hans i Forvejen ikke meget store Lyst til at træde frem for Publikum, og saaledes forstaar man, at han aldrig senere gjentog det, og at den anden Samling af hans Digte først udgaves 7 Aar efter hans Død (af Chr. Winther og F. L. Liebenberg).

Hans Liv vedblev at gaa hen i det gamle Trit; de vigtigste Begivenheder, der afbrøde den daglige Orden, var dels Husets jævnlige (i Regelen aarlige) Forøgelse med en Arving, dels de ligesaa jævnlige Kjøbenhavnsrejser, hvortil 1839 kom en Møenstur, som særlig var ham til Glæde, da han paa denne blev forestillet for Thorvaldsen, hvem han omfattede med hele sin skjønhedselskende Sjæls Beundring, og nogle Gange var sammen med ham og Oehlenschläger, i hvilken sidste han gjenfandt «den gamle Haandtrykker, Smiler og gode Ven». Det morede ham, at Thorvaldsen, da han til ham ytrede, at han i Kjøbenhavn havde besét hans Atelier, svarede med det simple Spørgsmaal: «Naa, var der Noget som De syntes om?» Thorvaldsen, Oehlenschläger og Chr. Winther vedbleve altid at være hans kunstneriske Idealer; den sidste var den eneste danske Digter, med hvem han stod i jævnlig Forbindelse. En Gang i 1842, da han gaar om med

Planer til at søge Landpraxis paa Sjælland, sammenligner han i sine sædvanlige Knittelrim sin Stilling med Chr. Winthers. Først udmaler han sine egne Betænkeligheder ved en Flytning. «Jeg har betragtet Udsigterne ved Glostrup, Ballerup og Smørum baade øverst og nederst og med Nathansonsk Nøjagtighed beregnet de 15,488 Legemer, jeg vilde faa at øve mig paa — men — (det er et indholdsrigt Men, skjøndt jeg ikke kan sætte dets Indhold tydeligt fra hinanden). Mine 8 Poder, — deres forlollandskede Fader og Moder, — vore Nyeboder — (jeg har bygget igjen i Aar), de faa gode Ho'der — med utallige andre Goder — og den trivielle Magelighed, — hvori man saa gjerne med en vis Behagelighed — roder — (Noget, Du kjender, som jeg formoder), — (ikke at tale — om den gale — Greve og min nakskovske Broder), — at slide og sprætte — sig løs fra alt dette — hører til de Ting, der ikke ere lette, — og som man egentlig betænker sig paa med Rette. — Jeg har i denne Tid havt en Epidemi, — den er destoværre snart forbi, — men der er altid lidt Fortjeneste i — og megen Beskjæftigelse med — snart paa det ene, snart paa det andet Sted, — og naar jeg farer mellem Landsby og Skov, — sér en Bonde drive sin Plov, — træder ind til hans

Kone, som er meget vov, — eller kurerer lidt paa Grev Gersdorff-Hardenberg-Reventlov, — saa tænker jeg: tog Du til Sjælland, saa — *Dog* — —». Under Overvejelsen af det store Spørgsmaal: Blive eller flytte? mindes han, at han nylig har sét Christian Winther, og slaar atter ind i Rimeriet: «Han har det godt i Maribo, — han har Ro. — Han prøver ikke som jeg, hvormegen Tid det spilder — at spise ved hundrede Bispegilder, — at fare derfra til Tangforretninger, — svare til Folks Forudsætninger — betænke sig, om Børn bør gaa med Haaret løst eller i Fletninger, — kort sagt drive sin Dag bort i de trivielleste Retninger».

En Brevvexling med hans Ven Urtekræmmer Christian Petersen i Kjøbenhavn, som temmelig stadig er ført fra 1832—1852, og af hvilken hundrede nogle og tredive Breve fra Aarestrup ere stillede til min Raadighed, aabner En talrige Indblik i hans daglige Leven og Færden. Disse Breves Program er stillet af ham selv i følgende Ord: «Alle moralsk-filosofiske Betragtninger og Eddikebryggerier være borte fra vore ungdommelige Epistler, et Slags Grisettenatur besjæle dem, og de kunne ikke have for store Smilehuller». De skildre ham lige livagtigt ved Fremstillingens Karakter og som Fremstillingens Gjenstand. Dog maa man ikke glemme, at det

Billede, som af dem kan dannes, i Virkeligheden ikke er alsidigt, da et Brevs Karakter for en stor Del bestemmes af den, til hvem det skrives, og Aarestrups og Vennens Naturel trods mange fælles Sympathier ingenlunde dækkede hinanden, ikke at tale om det betydeligt forskjellige Dannelsesniveau, hvorpaa de stode, og som bevirkede, at adskillige af de finere Strænge i Aarestrups Sjæl forbleve uberørte i Brevene til den letsindige, muntre Gjæsteven i Kjøbenhavn. Denne var en hjælpsom, rundhaandet, livsglad og vittig Mand, der havde et lykkeligt Hjem og førte et gjæstfrit Hus, og der med lige meget Lune drejede sine Kræmmerhuse bag sin Disk og som Kaptejn i Borgervæbningen førte sine Borgere over Fælledens ujævne Grønsvær. Brevene til ham ere paa én Gang Venne- og Kunde-Breve; hvormed de end begynde, saa ende de gjærne med en detailleret Bestilling paa Risengryn, Kaffe, Puddersukker, Kandis, Kongothe, Negliker, nogle Hundreder gode Propper o. desl. De ere rige paa humoristiske Billeder fra det Aarestrupske Hjem. Man ser f. Ex. den tykke Kjøbstaddoktor sidde i Slobrok og Tøfler i Kredsen af sine Rollinger, som Familiefader delende Brødet ud til otte Børn. Man erfarer, hvorledes han af Mangel paa Domestiker selv i dyb Negligé har maattet

hjælpe sine Døtre ud af Karethen, naar de om Natten vendte hjem fra Bal. Man hører om at han har mistet «to dinglende Skjæretænder», hvis Løshed han har paadraget sig ved trods Moderens Protest at undervise sine sex Smaapiger i at kysse, idet han samtidigt har exerceret dem i gratiøse og saakaldte erotiske Positurer, hvilke han ansér det for højst nødvendigt for Nutidens unge Pigebørn at oplæres i o. s. v. Ved sin yngste Søns Fødsel i Maj 1850 skriver han: «Mit Praleri af, at jeg havde 12 Børn, 6 mandlige og 6 kvindelige, har saaledes ikke været uberettiget, og med Undgaaen af en kjedelig Symmetri er Harmonien vedligeholdt, idet Variationen har været saaledes: en Dreng, en Pige, en Pige, en Pige, en Dreng, en Pige, en Pige, en Dreng, en Pige, en Dreng, en Dreng, en *Dreng!* Dit musikalske Gehør og din Form- og Farvesans vil finde Anordningen overensstemmende med Reglerne for Gruppering, Farvespil og Generalbas. Det er Ouverturen til det egentlige Drama af den Aarestrupske Slægt, som jeg ikke faar Lejlighed til at overvære samtlige Akter af, idetmindste ikke paa Parterret».

Aarestrups Breve afgive paa én Gang Vidnesbyrd om den Sindets Ligevægt, hvormed han formaaede at bevare sin aandelige Frihed,

i dybere Sorger saavel som i prosaiske Bekymringer, og om den Sans for det Komiske, der vel undertiden kunde afkjøle hans Pathos og svække hans Begejstring, men hvis Klarsyn ingen nok saa godt maskeret Humbug kunde skuffe. Med hvor stor Interesse han end f. Ex. fulgte det politiske Frèmskridtspartis Virksomhed i Tale og Handling, var han dog en meget satirisk Betragter af dets svage Sider og af den menneskelige Skrøbelighed, der hos nogle af Førerne var forenet med et betydeligt Talent og en varm Bestræbelse. Meget træffende siger han etsteds om sig selv: «Jeg har lært mig til at more mig over alt det Alvorlige her i Verden; det der skal være Lystighed er for det meste saa flovt». Iøvrigt handle hans Breve kun lidet om Politik. Da han engang i Trediverne adspørger Vennen om hans politiske Mening, svarer denne, at hans betroede Stilling som Officer ved Borgervæbningen binder Munden paa ham desangaaende, og Aarestrup gaar ind paa Spøgen med følgende Svar: «Den militære Charge, Du beklæder, og hvorved Du hindres fra at ytre Dig om patriotiske og politiske Gjenstande undtagen paa meget hemmelige Steder, har jeg hidindtil været uvidende om og ønsker mig den fuldkomment meddelt for til Zir for min Korrespondance at kunne af-

benytte den; dog beder jeg Dig være forsikret om, at ingen udvortes Rang eller Højhed, det være sig hvilken det vil, kan hæve Dig til den eminente Højde, hvortil din reelle Handel, dine udsøgte Varer, dit uskatterlige Humør og fremfor Alt dit uforstyrrede venskabelige Sindelag mod mig, i mine Tanker have hævet Dig. Gud forbyde, at for min Skyld nogen anden Pris skulde sættes paa dit Hoved end den, som din Kone og dine bedste Venner vil sætte.» Saaledes var Politik da udelukket af Brevenes Program, hvad ogsaa stemmede bedst med Vennernes Væsen; ingen af dem havde nogen anden bestemtere politisk Farve end «den bekjendte gamle Frihedskulør, Naturen havde givet dem begge». I December 1840 var Aarestrup dog nær kommet til at træde handlende op paa den politiske Skueplads, da han ved Prøvevalg blev valgt til Deputeret sammen med Orla Lehmann; han frabad sig Funktionen, men kun af Pligtfølelse, da han frygtede for, at hans Stilling som Læge ikke vilde taale en saadan Udskejelse; men fra nu af fulgte han stedse mere agtpaagivende med Tingenes Udvikling, nærmest dog kun opmærksom paa, hvad komisk Udbytte den maatte give. I Maj 1841 skriver han: «Orla Lehmann var her — som Du véd — og henrykkede hvor han kom.

Du skulde have hørt det rørende Farvel, Farvel! der ledsagede hans Haandtryk til nogle Bønder, der ønskede ham i Tale, da han var hos mig. Byfogden viste ham Kirken, Skolen, Havnen, Domhuset — jeg bad, man vilde gjøre Sagen fuldstændig og trække Sprøjterne frem. Hos mig .... røg han nogle Cigarer, puttede nogle i Lommen og modtog endelig en velment Skaal i ypperlig Champagne. Et Talent! — Paa Falster — siger man — har han enrageret Bønderne ved at sige «De» til dem, sætte sig hos dem paa Kuskesædet for at kunne passiare og lade det til ham bestemte Sæde hænge ledigt; ved at ride Ranke med Bønderbørnene og lade dem gaa op ad sig etc. etc. — Et Talent! Skade, skulde han gaa tabt for Fædrelandet. Subskriptionslisten gaar om for ham i denne Tid.» Og i Februar Aaret efter, da Lehmann, anklaget for Majestætsforbrydelse, blev frikjendt, hedder det atter i samme Tone om ham: «Hørte Du ham, den unge Kjæmpe, i dit Ansigts Sved, da hans Tales Vellyd gjenklang ved Tronens Fod i Skranken for Danmarks Højesteret? Ach, hvorfor blev man ikke sit første Forsæt tro og trak ham igjennem Gaderne! Det havde været et misundelsesværdigt Sidestykke til det sidste Optog — blot af en lidt forandret Surdejg — da Holmens

Folk galopperede med CVIII. Og midt i Røgen og Dampen kunde O. L. have taget sig en Pris af den brillante Daase fra Falster, og hvergang han nøs, kunde de 16 Vogne med falsterske Landmænd have raabt Prosit som Tilgift til Daasen.»

Som man ser behøver Aarestrup ikke engang at væbne sig med mer end sædvanlig Kulde for ikke at lade sig henrive af den almindelige Begejstring. Han var altfor magelig og altfor satirisk til at have nogen levende Tro til det danske Demokrati; han var altfor gjennemtrængt af en næsten blaseret Overbevisning om Vægten af de begaaede politiske Fejl til at nære nogen levende Tro til Danmarks nationale Fremtid. Derfor indtog han, da den store politiske Krisis 1848 brød ind over Danmark, en Iagttagers resignerte og skeptiske Holdning. Den klæder ham mindre godt i dette store Øjeblik end under Hverdagslivets smaa Gjenvordigheder og Prøvelser; men det var ikke at vente, at han med sin Udvikling kunde finde andet Synspunkt for Begivenhederne. Han skriver 12te Marts 1848:

«Skyerne trække op i al deres mørke Alvorlighed over Vraget af det gamle Danmark; Lynene sés ikke endnu, Tordenen høres ikke; men det er ækelt lummert. Jeg, for min Person,

har svøbt mig i min filosofiske Regnkappe, og udsét mig Resignationens Planke, hvorpaa jeg i det almindelige Skibbrud agter at svømme og betragte Undergangen. Den danske *Stat* har saaledes misbrugt sin Ret til at være til, at den maa sættes under Værgemaal, om ikke i en Daarekiste eller Arbejdsanstalt for Fattiglemmer. Ligefra * og * ned til * og * er det Usselhed, Praleri, Indbildskhed, dansk Grødhovedhed og Extra-Dumhed. Du og jeg ere de eneste fornuftige Mennesker, blandt hvilke jeg dog maaske vil regne din Grethe (især i Betragtning af hendes nærværende Omstændigheder) . . . . Siden Professor W.s og Fru W.s offentlig indgangne Forbindelse tror jeg ikke mer paa Muligheden af at separere Slesvig og Holsten; alle vise Raad, alle Indsigelser, al Beregning og godtroende Danskhed staar med en lang Næse; kun Du og jeg ikke; vi proponere en Toast for Friheden, for at de Hjærter maa blive sammen, som o. s. v., vi holde hverken med Rusland, Østerrig eller Danmark, men med Friheden, med Pariserne, med Arbejderen Albert, med Fru W., med alle Fruentimmer og retskafne Mennesker. Mit mindste Barn har i disse Dage faaet Lov at bruge Kniv og Gaffel; Nødvendigheden af almindelig Væbning er indlysende; alle mine Smaapiger danse

militær Polka, og jeg selv har ikke barberet mig i 14 Dage. Send mig ved Lejlighed et Par Pund russiske Ærter, Kastanjer og Citroner, for at jeg kan have tilstrækkelig Ammunition i Huset, for jeg vil værge mig til det Yderste for Skams Skyld, ligesom Kjøbenhavnerne 1807 og 1848.»

En Uge efter brød Oprøret og Krigen ud, og det var uundgaaeligt, at Aarestrup maatte faa et kraftigere Indtryk af Folkestemningens Alvor, end han fra først af havde. I Begyndelsen værger han sig dog saalænge som muligt mod at sé Andet end komiske Træk i hvad der sker. «Nysgjærrig er jeg efter at vide, hvorledes Slesvigholsteinismen og den skandinaviske Heroisme har reageret paa gamle Rosenkilde — han er dog vel ikke sprukken af Latter? Det vilde være upatriotisk, frivolt, blasfemisk for ikke at sige noget værre. Han burde — istedenfor Feltpræst — være med i Lejren, maaske kunde han ogsaa i det største Hospital anvende sin komiske Salve med mere Held paa de Saarede end B. sin retirerende Cirkumspektion. Aldrig har jeg følt det Komiskes uundværlige Kraft stærkere, end i denne Tid, hvor overvættes Pathos og national Sentimentalitet gjør Livet usigeligt klogt.» Man undres unægtelig over, at det er det Komiskes Uundværlighed,

han stærkest føler paa et Tidspunkt, da hvad det kunde skorte paa, visselig ikke var Færdighed til leende at løfte sig ud af Virkeligheden, men snarere Evnen til at give sig for Alvor i Lag med den og overvinde dens Modstand. Bedre forstaar man endda, at han overfor tre Pakker Opraab og Petitioner om med jærnfast Vilje at yde Liv og Blod, som han modtager tilsendte med Pakkeposten, udbryder: «Gud hjælpe os! Ingen Dansk kan undlade at føle den varmeste Sympathi med slige Kraftytringer — ihvad de end føre til — men — jeg kan ikke tilbageholde mit frygtsomme, mit mismodige, mit næsten fortvivlede «Forsilde!»

Dog Ansigt til Ansigt med Krigen selv, hvis Rigdom paa sørgelige Følger men ogsaa paa opløftende Tildragelser han som Læge havde Lejlighed til at iagttage, forandres meget tydeligt Tonen i hans Breve: en anden Aand, en varm Følelse, en virkelig Tillid, ja endog Fortrydelse af den tidligere Mistrøstighed og Lattermildhed klinger igjennem hans Ord, naar han fortæller om, hvorledes «de blodige Krigeres heltemodige Resignation og Taalmodighed vakte hans højeste Beundring». En enkelt Passus er her i Særdeleshed mærkværdig; den lyder saaledes: «Endogsaa det traurige Syn af vore Saarede gjorde intet uhyggeligt Indtryk, men

snarere det bedste, jeg har modtaget fra dansk Side under hele Krigen. Næsten uden Undtagelse vare de omtrent 150 Saarede, jeg saa, ublandede med andre Syge, kraftige, hvidhudede, usædvanlig djærvt udseende Jyder, hvis Dialekt klang mig forunderlig stridbart, ægte nationalt, virkelig dansk — var det, fordi mit Blod paa Fædrenesiden er jysk? — i Modsætning til Kjøbstædernes og de saakaldte Dannedes fra Tysk oversatte Tale — netop krigerisk Dansk, ubetvingelig, oplagt til Selvforsvar. — Jeg, som er en forkvaklet Dansker, en 3/4 Tysker, jeg havde saa vanskeligt ved at forstaa dem, som om de talte Engelsk, og naar jeg forstod dem, *glædede det mig, som om det var Islandsk.*» Man sér, at Kosmopoliten under de krigerske Omgivelser kunde forvandles til en fuldblods National.

Men som hans Stemning er svævende og usikker med Hensyn til Danmarks ydre Politik, saaledes ogsaa med Hensyn til den indre. Han indbildte sig selv at høre til det yderste Venstre, han taler med Begejstring om Republik og Republikanere, han er lykkelig over Februarrevolutionen, han oversætter de mest vidtgaaende republikanske Digte, men samtidig bygger han intetsomhelst Haab paa Folkets Evne til at vælge sine Repræsentanter eller paa den demo-

kratiske Regjeringsform overhovedet. Da der i September 1848 skal foretages Valg, lykønsker han sig og Vennen til, at ingen af dem har stillet sig til Valg og saaledes ikke ere blevne udsatte for at spille «denne lidetlønnende Rolle, som egentlig bedst kunde besættes med udlærte Skuespillere, Eskamotørs, Bajatzer, Pjerrots, som ere vante til at faa Prygl, Kindheste, Spark o. s. v. uden at det anfægter dem videre, og for hvem Aviskritikens mest uforskammede Pibe er det naturlige Tribunal». «Du har, fortsætter han, foruden din Kaptejnsrang dine uvisnelige Laurbærblade ligesom jeg mine aldrig svigtende Sennesblade at holde mig til, og vi ville, i den politiske Malstrøm, som omringer os, staa fast, Du som Wrangel, og jeg som Bager Kryger i Nykjøbing, der har afslaaet at stille sig som Valgkandidat, fordi han troede (med Rette), at man ved Opfordringen havde villet drive Gjæk med en gammel værdig Skatteborger.» Man sammenligne hermed de sex Sonetter fra 1848, der alle dreje sig om de forestaaende Valg. De afgive fuldgyldige Vidnesbyrd saavel om Aarestrups ringe Tanker angaaende Folkets Skjønsomhed som om hans yderligtgaaende theoretiske Radikalisme, der stod i saa stærk en Strid med den aristokratiske Ringeagt for Gjennemsnits-Fatteevnen. Snart fremstiller han Vælgerfolket

som den stakkels Blindebuk, der med Tørklædet over Næsen famler sig frem, snart Kandidaten paa Talerstolen som en stakkels Per Nittengryn, der ingensomhelst Mening har, men tæller paa sine Knapper, naar det kommer til Stykket; engang imellem stiller han sig saa, som i den bidende vittige Sonet «Professor Clausen og Væver Hansen», der er skrevet i Anledning af den sidstes Valgsejr over den første, med fuld Sympathi paa den enfoldige, mistænksomme, længe undertrykte Menigmands Standpunkt og godkjender Valgets Udfald som indeholdende «en Hævn, en Haan i Tanken, en Bitterhed, hvis Ret han ikke benægter».

Januar 1850 døde Oehlenschläger, og Aarestrup, sin Ungdoms Kjærlighed tro, fik iværksat en Sørgefest til hans Minde paa Odense Theater. Man spillede Scener af «Hakon Jarl», «Palnatoke» og første Akt af «Landet fundet og forsvundet». At ved Opførelsen Viljen saa meget overgik Evnen, forøgede det vemodige Indtryk af denne Højtidelighed. «Plakaterne vare med sort Rand — min Kone og Børnene havde faaet Sørgestadsen paa for at drapere Balkonen — Huset var næsten tomt! Ak Odense! — Men Pallesen som Hakon, den snøvlende Sørensen som Harald Blaatand, den gamle svindsotige, tandløse Müller som Palnatoke — det var en

Nydelse for Guder! For mig var det rørende, de gjorde deres Bedste, hvor daarligt det end var — og forhenværende Emma Meier fremsagde Grundtvigs Digt over Oehlenschläger med Følelse og Forstand — jeg græd.» Kun faa Aar overlevede Aarestrup sin beundrede Mester. Han døde, mere vurderet og savnet som Læge end som Digter, den 20de Juli 1856, og først 1863, da hans «Efterladte Digte» udgaves, steg Digteren op af Glemselens Grav, og det viste sig, at han havde overlevet Lægen.

II.

Aarestrups — udelukkende lyriske — Poesi har overalt, hvor hans Naturs Oprindelighed bryder rent og fuldt igjennem, en Duft, som ved sin Sødme og Styrke minder om saadanne Blomster, der ved deres bedøvende Vellugt synes at tilhøre en fremmed Vegetation, en sydlig eller østerlandsk eller dog hedere Zone, de «rosenduftberuste» Nattergales rette Hjem. Den staar med saa klar en Ejendommelighed i vor nyere poetiske Literatur, at det vilde føles som om et Felt var ubesat, som om der manglede et Instrument i vort store Orkester, ifald den ikke indtog sin Plads, og den er trods sine mangfoldige Berøringspunkter med det Fremmede

rent dansk i sit Udspring. Den har nemlig udviklet sig af en enkelt Side af den Oehlenschlägerske Poesi, har ligesom dannet sig over et af dens Ribben og har dens Blod i sine Aarer, idet den er gjennemstrømmet og besjælet af den friske, varme, kraftige Sanselighed, der som ét blandt mange lige saa store Fortrin udmærker «Aly og Gulhyndy», «Aladdin» eller «Helge».

Blandt Lyrikerne af den Oehlenschlägerske Skole danne Poul Møller og Aarestrup en interessant Kontrast. De ere begge djærve, drøje og noget magelige Naturer; de besidde begge det danske Lune; de ere begge overordentligt originale, begge lidet frugtbare. Hvad de frembringe, er altid fuldtlødigt og massivt; der er Malm i dem begge. Men dog ere de ikke af samme Malm: Poul Møller var en videbegjærlig, Aarestrup en nydelsessyg Natur. Poul Møllers Ønske var det som en Viking at fare Jorden rundt og rigtigt bese

Alverdens Kringel og snurrige Bold,
Baade hvor den er varm, og hvor den er kold.

Aarestrup var aldrig kommen længere end til den første skjønne Kyst, hvor han kunde finde en skyggefuld Lund, kranse sig med Roser og med Øjet følge smukke Pigers Dans. Hans

Gudinde var Venus, som Poul Møllers Minerva. Poul Møller var en frejdig, men ubehjælpsom og grublende Personlighed, en Theoretiker, en Filosof; Aarestrup var en livsglad, sensuel og udadvendt Aand, en Praktikus, en Læge. Ingen af dem havde Mod eller Tilbøjelighed til at frembringe store Værker, men den ene sammenrullede sine filosofiske Brødsmuler til Hundreder af koncise Strøtanker, den anden formede sine kaade Stumper af Melodier til et Par Hundrede velklingende og tvetydige Ritorneller. Dog for Poul Møllers Vedkommende har man idetmindste den Følelse, at hans Udvikling ikke blev hæmmet af ugunstige Vilkaar, men at han fik bragt til Verden, hvad der boede i ham; med Aarestrup er det anderledes, han havde tydeligt nok under gunstige Forhold kunnet udvikle sig til en langt betydeligere Digter. Med en levende Trang til vækkende Omgang med Mennesker var han hele sit Liv henvist til Bøger; med en farveelskende og for grelle ydre Indtryk højst modtagelig Aand var han indskrænket til en lille nordisk Øs Naturskuespil, landsforvist fra Sydens Sol, hvorunder han hørte hjemme. Poul Møller lader i et Digt sin rødmussede Bondeknøs synge, at han gad gaa nøgen under Otahejtis Sol «med en Krans af Koral», Aarestrup havde sikkert udbedet sig en Turban og var tyet ind i Skyggen;

men det var ham, man skulde have sendt Jorden rundt, istedenfor at han nu maatte nøjes med at studere Orienten hos Rückert; han havde sikkert poetisk kunnet gjøre adskilligt mere ud af en saadan Rejse, end Poul Møller gjorde ud af sin Kinafart. Dog, det er lykkeligvis ikke Stoffet, hvorpaa det i Poesien kommer an; der er overalt Farver nok for den, som formaar at se dem, overalt Næring nok for den kraftige Begavelse, som formaar at forvandle selv det tarveligere Næringsmiddel til sit Kjød og Blod, og enhver original Natur fører sit Klima og sin Sol med sig. Det indre Asien i Aarestrups Natur bødede paa Omgivelsernes Lollandskhed og Fynskhed.

Han er den dristigste Sensualist i vor Poesi. Han har kun én Gjenstand, han med Forkjærlighed besynger: den kvindelige Skjønhed, og i at lovprise den er han Virtuos, i at male den er han Mester. Sanseligheden hos ham er ikke let og aandig som hos Hafis eller olympisk klar som hos Goethe; men den er ligesaa lidt lysten, hæslig eller plat; det er en stærk, af Skjønhed beaandet Attraa. Hvad der forsoner os med den, selv naar den støder os, er hint Cynikerens djærve og lystige Lune, der erindrer os om, at Poeten tillige var Læge. Hvad der stemmer os for den er det, at den ikke er indædt, ikke

skyr Dagens Lys, ikke ulmende røber, at Manden er brændt inde med sin Lidenskab, men at den stor og fri bringer ham til at tage Bladet fra Munden og af fuldt Bryst udsynge sin jordiske Erotik. Hvad der gjør den poetisk er selve dens Friskhed og Styrke, ikke i og for sig, men som Forelskelsens Udtryk, som Udbrud af den Indviedes Begejstring for Skjønhedens «underfulde Mysterier». Disse Digte ere sjældent Hjærtets Børn alene, aldrig Hovedets. Intet er her tænkt, og ikke Alt er følt, men Alt er set og fornummet. Disse Digte ere ikke udsprungne af en anstrengt Hjærnes Feberrus alene, Synet, Hørelsen, alle Sanser vare med i Rusen. De ere digtede med alle; de ere fremgaaede af Beskuelsens Henrykkelse, af Kyssets Sødme og Indaanden af Lokkefyldens Duft, og de have bevaret denne Duft, denne Sødme og denne Henrykkelse; de indeholde et Ekko af Kvindestemmers Musik.

Der er ingen af vore Digtere, der har set saa meget i en kvindelig Haand, en Skulder, en Pande, et Øre. Der er ingen, der saaledes har fordybet sig i Skjønhedens Enkeltheder. Han taler om

Det lille Rosenøre,
En Labyrinth af Ynde,
Hvori to Slanger præke,
At det er sødt at synde.

Han taler om «Sjælen» i en Albu, om «Gudindekraften» i et Knæ, om den «Skat af evig Visdom», der ligger i Kindens Smilehul, han skriver tre store Digte om sin Elskedes Lokker alene, som han aldrig bliver træt af tilbedende at lade Blikket vugge sig i:

Hvilke Anelser og Drømme
I det Ringlende, det Vundne,
I de slangesno'de Strømme,
I det Løste, i det Bundne!

Undertiden bruger han en Strofe til at skildre en enkelt Kontur:

Hvad er Alpesneens Hvidhed,
Fuld af Sænkninger og Kupler,
Mod din Arms, din Skulders Runding
For en henrykt. ensom Grubler!

undertiden skizzerer han et Correggio-agtigt kvindeligt Fysiognomi:

Din fine Læbe sagde ikke noget,
Og Blikket skjulte sig bag Silkelaaget,
Men begge Kinder talte Rosensproget.

Vil man sikre sig det bestemte Indtryk af hans digteriske Ejendommelighed i denne Henseende, da gjenemlæse man Poul Møllers fem smukke Sonetter «Hendes Fingre», i hvilke han strejfer

ind paa Aarestrups Omraade, men uden at naa ham i erotisk Inspiration.

Imidlertid hvor heldig Aarestrup end er i at tegne Enkelthederne, mangler han dog i en paafaldende Grad Evnen til at bringe en hel kvindelig Skikkelse endsige en hel kvindelig Karakter til at staa levende for Læserens Øjne. Han kan med Blyant i tre Streger henkradse Skizzen til en kvindelig Figur paa Papiret, som naar han skriver:

En femtenaars, en lang og smidig Unge!
Hvor luftig hendes Gang, hvor knibsk Fodskiftet!
Og i sin Trodsighed hun rækker Tunge.

Men en gjennemført Skikkelse er aldrig lykkedes for ham; han har ikke frembragt hverken en kvindelig Type eller endog blot en ejendommelig Kvinde-Individualitet, der kunde bære hans Navn. Det kommer af, at for ham var Kvinden ikke en Person, men en Samling af Lokker, Skuldre, Læber o. s. v. og kun som det levende Løfte om Nydelse et Hele.

Og dog har sjældent i nordiske Literaturers lyriske Poesi den sanselige Nydelseslyst fundet saa tiltalende en Skikkelse. Vi træffe den f. Ex. i den moderne svenske saa ufri og tung, saa fortærende og dunkelt glødende som hos Stagnelius og saa vulgær som hos v. Braun. Men

Aarestrup var paa den ene Side for dygtig en Natur til vexelvis at henrives og angre som den første, paa den anden Side altfor udviklet en Aand, til at finde sig tilrette i en Livsopfattelse som den sidstes. Der findes nogle Stænk af Bellmansk Aand i hans Melankoli, hans Cynisme og hans Lune.

Vel lader han intet højere Hensyn end Nydelsen gjælde, men dette Hensyn tilfredsstiller ham ikke selv. Et stort Hvorfor brænder stadigt paa hans Læber og udslettes ikke af noget Kys. En Tørst efter at erfare hvad for en Sandhed der skjuler sig bag Livets brogede Forhæng nager ham bestandig og bringer ham til at spørge sig selv, «hvor Sandhedskilden strømmer». Han foragter Studiet af Slægtens Historie,

> Drøvtyggeriet over
> Hvad Mennesker har øvet,
> Hvad de fra Arilds Tider
> Har myrdet og har røvet.

Undertiden forekommer det ham, som om al Stræben var frugtesløs, al Glæde undergravet og Livet idel Jammer:

> Hvo venter ej — nedhugget
> Lemlæstet og forblødet —
> I Kamp mod Livets Kvaler
> Med Længsel Naadestødet?

Og da finder han ingensomhelst Menneskemening i det Hele, i

Det Blaat, som kaldes Himmelblaat,
Den Jordklump, denne Haandfuld Vand,
Det Vrøvleri af Uforstand,
Et Par Pedanter kalde Ondt og Godt.

Derfor dette Brud i hans Personlighed som Digter, denne mistrøstige Studsen overfor Livets Gaade, denne Opgiven af ethvert Forsøg paa at løse den; derfor en Tvivl, som staar i Stampe, en halvt fortvivlet Ligegyldighed, der ikke bliver til Mere, og en Kaadhed, der aldrig samler Kræfter nok til at rejse sig oprørsk, men som dog i sin Uro har et Slægtmærke tilfælles med den Lidenskab, der, luende i Byrons Poesi, endnu gnistrer i Heines, og som dog i sit Udtryk har en særegen Klang, der fornemmes som et mangfoldigt svækket Ekko af den revolutionære Skoles kraftige Røst. Som han i Politiken havde Begejstring for Friheden uden Tro til Friheden, og som han besad et stort Talent uden alvorlig Vilje til at dyrke det og uden levende Bevidsthed om dets Værdi, saaledes sad han ogsaa efter Tidens Vis religiøst inde med en Vrimmel af Tvivl, som aldrig gjennemførtes og aldrig forvandledes til en ny og positiv Verdensanskuelse. Han véd ikke selv, hvor

han aandeligt vil hen, thi han har slet intet Indtryk af den moderne Aandsvidenskab. Han føler (ligeledes efter Tidens Vis) ingen uimodstaaelig Trang til at bringe Enhed tilveje imellem sin Personlighed og sin Produktion. Han var et fromt Gemyt og skrev næsten lutter ufromme Digte. Han tog aldrig nogensinde i sit Liv Parti og oversatte *con amore* Sallets *Aut-aut*, der haaner enhver Neutralitet som den yderste aandelige Usselhed og Vanart. Han var saa at sige Naturalist halvvejs imod sin Vilje. Det vilde i vore Dage næppe være muligt, end ikke i Danmark, at holde et Digterliv hen i en saadan Ubestemthed. Men det er det, som han halvvejs mod sin Vilje var, der sikrer ham en Fremtid som Digter.

Spørger man da, om den Poesi, de Aarestrupske Digte indeholde, i Almindelighed har noget Styrkende og Forfriskende, saa maa Svaret blive Nej; den kan endog undertiden snarere stemme for Aandedrættet, men den virker alligevel frigjørende ved sin Foragt for det Filistrøse og ved det frejdige Had til alle snærende og snerpende Baand, der karakteriserer en Digter, som i Udtrykket for sin Erotik ikke var mindre dristig end Ovid, og som i sine satiriske Udtalelser hyppigt har dyppet sin Pen hos Rabelais.

Ligesom man maa kjende en Plantes Or-

ganisation for at vide, hvorledes den forarbejder og omsætter det Næringsstof, den optager igjennem sin Rod, til den Vellugt, der udstrømmer fra dens Blomsterkrone, saaledes maa man ogsaa, ifald man vil forstaa et digterisk Talents individuelle Bygning, henvende sin Opmærksomhed paa den særegne Behandlingsmaade hvorved de dybere sjælelige Ejendommeligheder, der ligge til Grund for en Digters Lyrik, bringes til at slaa Læseren imøde som en ejendommelig poetisk Duft. Hvilke udvortes Egenskaber svare da i Aarestrups Digte til de angivne indre?

Det Dygtige og Drøje i Digterens Natur aabenbarer sig i Versenes fuldttonende Vellyd, i en Klang, som ikke er det Hules eller Løses, men som vidner om det, der er tungt og tæt og solidt i sin Støbning. Med en Poul Møllersk Soliditet forener saa Aarestrups Digtning en Gratie, der kommer Chr. Winthers nær. Den staar i samme halvbroderlige Forhold til Winthers Poesi som Poul Møllers egen. Men Hovedegenskaben er dog Versenes smidige Kraft. Aarestrup præsterer intet Smaahakket eller fra hinanden Faldende. Et Vers er altid en Mosaik af Ord; men Aarestrup vil, at i denne Mosaik hver enkelte Sten skal have en vis Størrelse, komme til sin Ret med sin Farveskjønhed, sin Farvedybde, sin Afskygning; hans Vers ere ikke

romersk men florentinsk Mosaik. Han har Sprogets Ord for sig, som Kunstneren i Mosaikværkstedet har de brogede Stene i en Glasskaal. Mér end nogen anden af vore Digtere glæder han sig ved Skjønheden af Materialet som saadant. De store, farverige Ord, han forefinder eller danner, glæde ham allerede i og for sig ved deres Lød, og dem giver han en Plads, hvor de ret kunne tage sig ud. Han forstaar at vurdere det Lyse, Luftige i et Ord som «letsvævende», det Dunkle, Purpurrøde, Stemningsfulde i Ord som «mørktgrublende, højthulkende, rødtskummende», eller det Haarde, Blodfarvede i et Ord som «skarpladt». Disse prágtfulde og vægtige Ord indfører han atter som Led i store Ordgrupper, der bredt og anseligt udfylde det for det Meste korte Versemaal som f. Ex. i denne Strofe:

Dit drømmerige, tankefyldte,
Besynderlige Blik, det leder,
Indser du nok, til mangehaande
Henrivende Sandsynligheder.

eller i denne udmærkede, der er henvendt til Baggesen:

Du Lyrisksmidige, du Giftigstærke,
Du Rimets musikalske Klapperslange,
Hvo skulde ej din Trylleskjønhed mærke!

eller i denne lille Mesterstrofe:

Som dette Vandfald gjennem Lundens Myrter,
I hine Elskovsdages dunkle Minder
Erindringen højthulkende sig styrter.

Og han nøjes ikke med at forme den enkelte Strofe til et ubrødeligt Hele; han slynger og snor sine Sætningers faste Traad fra Strofe til Strofe, idet han helst rimer paa Adjektivet for ikke at lade Meningen ende med Linjen, og idet han med fint og sikkert Gehør stiller en betonet Stavelse i den ubetonedes Sted overalt, hvor den rytmiske Idé fordrer, at Øret skal fornemme ikke en blot Sammenraden af Linjer, men det Stød, hvormed den afsluttende rytmiske Bevægelse fortsætter sig i den følgende. Man agte f. Ex. paa Sammenslyngningen af disse Vers:

Man har Sagn om Borgtapeter,
Hundredaarige, paa hvilke
De afblegede Figurer,
Syede Sting i Sting af Silke,

Faa et sælsomt Liv om Natten,
Stige ned og, som det gamle
Herskab fordumstider, sig i
Maanskinskabinettet samle.

Det er vanskeligt at finde en fastere metrisk Sammenvævning. Og med denne Forkjærlighed

for en solid Teknik staar Forkjærligheden for kraftige Udgange med slaaende Rim i Forbindelse;. han ynder at lade Verset ende med en Klang, for hvilken Øret endnu ikke er sløvet:

Hør paa din Lo den melodiske Tærsken!
Nødderne modnes, alt rødmer din Fersken.

Den stærke Sanselighed, hvis Karakter vi have lært at kjende, slaar da ud i Stilens brændende Farvepragt, i en Kolorit, der kan blive grel og næsten skrigende som «Ildtulipanens», med hvilken Blomst han sammenligner et af sine Digte, men som ogsaa undertiden kan være saa fuldkommen, at den minder om den venetianske Malerskoles skjønneste Billeder, om hin Guldgløđ i Karnationen, der udmærker Giorgione.

Man vil ikke med Aarestrups Digte for sig trænge synderligt til Exempler for at faa Øjet aabnet for den overordentlige, potenserede Evne, hvormed han opfatter det Synligtskjønne, Haandgribelige, Anskuelige eller blot duftagtigt Sanselige i dets hele friske og yppige Fylde, i dets stærkeste eller fineste Farveskjær og med hele den ejendommelige Atmosfære, der som et elektrisk Fluidum udstrømmer fra, svømmer og drømmer uden om alt Livløst og alt Besjælet. Sin Elskede tilraaber han:

Der er en Strøm af Blomsteraande
Omkring dig, hvor du staar og gaar.

Men ikke blot overfor hende, overfor Alt, hvad han sanser, har han Indtrykket af den Lufttone og den Duft, som omgiver Gjenstanden. Han havde kunnet sige, som senere Baudelaire: Min Aand vugger sig paa Vellugt som andre Menneskers paa Musik.

Hvilken Fest giver Aarestrup ikke vore Øjne i et Maaneskinsstykke som dette;

I eventyrlig Skjønhed
Krystalklar straalte Staden,
Og som et magisk Luftsyn
Blændede Slotsfaçaden.

Om dine Hænder vandt sig
Muffen, den lykkelige,
Og om dit Knæ jeg hørte
Den glatte Silke skrige.

Dit Aandepust, usynligt
Ellers som Rosenduften,
Nu strømte gjennem Sløret
En Sølvsky ud i Luften.

Sig syngende lod Sneen
Af dine Fødder trykke,
Og paa det bløde Tæppe
Henflagrede din Skygge.

Hvilken overordentlig Magt til at fremvirke en Spøgelsenats hele Belysning og Stemning er der ikke i disse fire, iøvrigt af Heine stærkt paavirkede, Linjer:

Gjennem Buevindvet glimre
De forgyldte Instrumenter;
Hvide Skyggehænder jage
Over støvede Tangenter.

Med hvilken næsten unaturlig Voldsomhed er ikke Farven paasat i disse Vers:

Se, Tokajervinen gløder
I de tindrende Krystaller,
Skjønnere end selv i sine
Druers duftomflorte Skaller!

Og Orangens søde Skive
I din Purpurmunds Indfatning
Fik for Tabet af sin Guldhud
En guddommelige Erstatning.

Man skulde næppe tro det muligt, at de prosaiske Ord «Og Du spiste en Appelsin» uden synderlig Gongorisme lode sig oversætte i saa straalende en Billedpragt. Hvor fortræffeligt smelte endelig ikke Farverne sammen i dette lille fortryllende Marinebillede:

End blegrødt af Solen
Og blankt ligger Vandet;
I Baaden en Fisker
Sés glide fra Landet.

Hans Pjalter forskjønnes
I Havfladens Spejl —
Der er Sølv om hans Aare
Og Guld i hans Sejl.

Intet Digt kan imidlertid give et klarere Indtryk af Aarestrups Fortællemaade end det, som benævnes «Tidlig Skilsmisse», og som ved nogen Lighed i Æmnet indbyder til Jævnførelse med Winthers «To Kusiner»; det mangler ikke en smuk og sand Følelse; men man mærker dog let, at det ingenlunde er Følelsessiden, som Aarestrup har villet drage frem, at det ikke er ham rigtig Alvor med Begivenheden, men at denne mere er ham et Vehikel for en overdaadig Udsmykkelse af alt det Enkelte, som fremføres for Indbildningskraften i lutter malende Træk. Digtet begynder:

Det var den aarle Morgen,
I Teltet stod Dragonen
Og vikled Purpurskjærfet
Om Livet paa Baronen.

Og rakte ham hans Pallask,
Hans Hjelm med Hestehalen,
Saa blank som var den nylig
Hentet i Vaabensalen,

Og førte frem hans Ganger,
Den lysebrune, høje,
Der vendte mod sin Herre
Det melankolske Øje.

Og i de brede Hylstre,
De guldbroderte satte
Hans sorte Rytternæver
Pistolerne, skarpladte.

Hvert Ord er et Penselstrøg, et anskueligt Træk.

Den unge Mand rider bort, duellerer og falder. Om Aftenen naaer Budskabet om hans Død til hans Elskede paa Slottet:

Den unge Frøken, yndig,
Skjøn som en Bajadere,
Slap pludselig i Dansen
Sin sorte Cavaliere.

Karakteristisk er her især Billedets Valg; den unge kyske Ridderfrøken for sin Skjønheds Skyld sammenlignet med en Bajadere!

Nu skildres hendes Sindsbevægelse, dog ikke umiddelbart, men som den kunde *sés*, iagttages af en Tilskuer:

Hvor steg og sank de runde,
De liljehvide Skuldre!
Hun hørte ej Trompeten,
Ej Paukens Hvirvler buldre.

Hun kiggede fra Ruden
Ud i det natlig Dunkle.
Hun saa i Slottets Gjenskin
En Hjelm, et Kyrads funkle.

I hendes Løb paa Trappen
Guldkammen fløj af Haaret,
Den hele Blomsterfletning,
Hun nylig havde baaret.

Hun modtager Brevet af Dragonens Haand:

Hun rev det fra hinanden,
Hun svimled — faldt som knuset —

Her vilde en blot følelsesfuld, en deltagende Digter slutte, men kjender man ikke Aarestrup paa Tilføjelsen:

Man finder intet Marmor
Dejligere strakt i Gruset.

Enhver der vil gjennemgaa det ypperlige Digt i dets Helhed vil i det, som følger, finde den samme Iagttagelse bekræftet: den gamle Frøkens Dagligstue med Udsigten til Havens Fersken- og Mandeltræer, med de røde Damaskesvægge, med Blomsterne, den gule Kakadue og den tabte Elskers legemsstore Portræt, dette Billede af et Stilleliv er fremstillet med en Energi, som en Maler næppe kunde naa, og rummer dog paa samme Tid Fortællingens hele poetiske Vemod.

Det er betegnende for Aarestrups Poesi, at hans Digtes Skjønhed lader sig nyde, selv naar man, som det her er sket, opløser dem i

Brudstykker; det ligger i at de ere saa langt fra at være Reflexionspoesi, og i at Stilens beundringsværdige Koncision giver hver Enkelthed et relativt Værd. Kun undtagelsesvis er Tankens og Billedets Enhed saa streng som i det smukke Digt «Tilegnelse»; kun undtagelsesvis river en Strøm af Frihedstro og Fremskridtsbegejstring alle Enkeltheder med sig som i det ypperlige Digt «Fremtiden». Iøvrigt er Aarestrups Stil forskjellig og vexlende. Medens hans Indolens vælger den aforistiske, desuden tvetydige, Ritornel til sin Form, anslaar hans Humor engang imellem Bellmanske Strenge, og hvor Lidenskaben blusser op i ham, der angiver den skjærende Mislyd i uforberedte Overgange det Springende i hans Tankegang og det Sønderrevne i hans Sind. Denne Lidenskab, der i ethvert Øjeblik formaar at ryste Mageligheden Overtræk af sig, griber helst som Udtryk det korte, ligefrem eller maskeret jambiske Versemaal, som Aarestrup med størst Forkjærlighed og størst Originalitet har benyttet, og afspejler sig da i en gjennemført Strid mellem de logiske Række og de rytmiske, i den geniale og virkningsfulde Brug af Cæsuren, i en Gjentagelse af stærke Betoninger, der minder om utaalmodige og lidenskabelige Violinstrøg, og i en Ødslen med saadanne metriske Kunst-

greb, som frembringe Indtrykket af en Ordenes Bugnen og Svulmen mod Versets Skema, af Vingehestens Stejlen under Rytterens tugtende Haand.

Hvilken Effekt gjør f. Ex. ikke i følgende Strofe Opholdet i den sidste Linje:

Og langsomt steg i Sadlen
Den adelige Fændrik
Og sagde til Dragonen
Med sagte Stemme: Hendrik!

Og ere ikke hine Lidenskabens Violinstrøg hørlige i disse Vers:

Saadan gaar det ogsaa Venskabs
Stille Tegn og Billedværker,
De forsvundne Sympathiers
Efterladte Mindesmærker.

Glemsel som et Møl dem gnaver,
Tiden slukker deres Farve,
Kun Erindringsnatten bringer
Flygtigt Liv i deres Larve.

Aarestrups Produktivitet staar ikke i noget Forhold til hans Oprindelighed; den første synes ringe og svag i Sammenligning med den sidste. Men saa stærk som hans Ejendommelighed er, rig er den ikke. Den kunde ikke gaa tabt, kunde ikke heller sættes til; det var langtfra, at der blev anvendt Vold imod den.

Men den blev aldrig udviklet, idet Aarestrup slet ikke har helliget sit Talent nogen egentlig Dyrkelse, og som Digter ikke arbejdede, da han intet Publikum fandt at arbejde for. Sit hele Liv igjennem har han aldrig stillet sig en Opgave. Havde Publikum eller Kritiken anvist ham en saadan, da havde han maaske fundet et Æmne, som gav ham Anledning til med Bevidsthed at lægge sine Evner for Dagen; nu saa han sig tvunget tilbage til en dilettantisk Brug af sin poetiske Færdighed, skrev kun Vers nu og da ved festlige eller sørgelige Lejligheder, til adelige Veninders Fødselsdage eller ved fornemme Patienters Død og oversatte fremmede Digtere for sin egen Pultskuffe. Saaledes kunde hans Talents Oprindelighed ikke udvide sig; ja den har ikke engang udbredt sig uformørket over alle hans Frembringelser; der findes blandt hans ikke mange Digte ikke faa, hvor den har en fremmed Tilsætning, og der forekommer hist og her nogle enkelte, kun negativt gode, hvori den saa temmelig fattes. Undertiden kjæmper det Særegne med Efterligningen som i nogle af de «Erotiske Situationer» i Heines Manér, undertiden hævder det sig, stridende med den, som i Ritornellerne og Brevene, hvis Former ere laante fra de Rückert'ske Oversættelser og Bearbejdelser, men hvis

Stil dog er ganske Aarestrupsk, undertiden endelig skinner Ejendommeligheden paa en meget tiltrækkende Maade igjennem som i de mange oversatte Digte, der i Almindelighed ere udførte med mere Talent end Troskab, og ved hvilke man iøvrigt maa mindes, at de ikke af Aarestrup selv ere blevne gjorte færdige til Udgivelse. Enkelte Gange have de fremmede Digte ligefrem vundet ved Overførelsen paa Dansk, som naar Sallets Vers:

Für Fürstenmacht, für Volkesrecht?
Für Geisteslicht, für Pfaffendunkel?
Republikaner, oder Knecht?
Ja oder nein, nur kein Gemunkel!
Entweder, oder!

er oversat ved denne Strofe:

For Fyrstens Magt eller Folkets Vel?
For Aandens Sol eller Præstepraasen?
Republikaner eller Træl?
Ja eller nej, kun ingen Vaasen!
Enten, eller!

hvilken ved Udtrykkets Energi og Rimenes Djærvhed og Originalitet er ganske Aarestrupsk. Og selve dette Særegne, denne trods alle Bestemmelser ubestemmelige Ejendommelighed er det uvurderligt Kostbare, det saa yderst Sjældne, der gjør Digteren, han være nu større eller

mindre, til Digter, det vil sige til den Udkaarne, og hans. Frembringelse udødelig som fuldendt i sin Art.

Aarestrup staar i den danske Literatur som poetisk Kolorist i et lignende Forhold til Oehlenschläger, som det, hvori omtrent samtidig i den franske Literatur Théophile Gautier staar til Victor Hugo. Gautiers Begavelse er langt mere frugtbar og rig, men Aarestrups til Gjengjæld ganske anderledes frisk og naiv. Gautier foretrækker overalt Kunsten for Naturen, anderledes Aarestrup: han holder sig altid en vid Udsigt aaben til Skov og Sø, til Træer og Blomster. Han, der fremfor nogen af vore Digtere er et Jordens Barn, elsker Jorden med «Foraarsvrimlen i Haaret», der har givet ham «Blodets sunde Saft» og skygget ham mod Solen, naar den brændte. Men hvad han kalder Jorden, det er kun det, han har Øje for paa Jorden, en stor Kjærlighedshave som Rubens har malt den, hvor Mænd og Kvinder søge hinanden to og to, medens Amorer skyde bag paa eller trække dem mod hinanden eller hjælpe dem at findes. Han kan ikke beskrive en Buket af Roser og Ranunkler, uden at han lader dem trænge sig hverandre smægtende imøde og omfavne hverandre med Inderlighed.

Naar han da kaster sit Blik ud over den

store Natur, saa sér han vel det Hele udbrede sig for Øjet aabent og frit, men i hver Skov sér han Satyrerne gjøre Jagt paa de unge Piger, bag hvert Træ Faunen liste sig frem for at overrumple den intet anende Nymfe. Ja hele Skoven en én stor Faun, hele Søen én hvilende Nymfe:

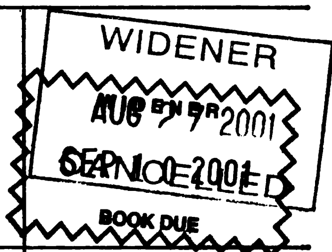
Sø slynger sig om Skov, og Skov om Søen,
Som Faunen holder Nymfen fast om Livet,

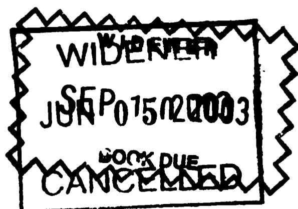
eller rettere han selv er Faunen mellem Guderne paa vor Digtnings Olymp, og i mangt et af hans Digte skimtes Bukkefoden. Faunen er ikke saa fornem som Guderne, ikke saa overjordisk som de, men han er ligesom de et udødeligt Væsen og staar nærmere end de ved den store Pan.

De ufordelagtige Domme, man undertiden har fældet over Aarestrup som Digter, have ikke været af æstetisk, men af moralsk Natur. Man har bedømt hans Digte som prosaisk Virkelighed og manglet Sans for deres poetiske Værd. I et Digt «Til Kritikerne» har han selv rettet et haanende og bidende Angreb paa dem, der af Musen fordre, at hun skal være «knibsk og snærpet som den lille Tøs, de gik til Præsten med». Hans Muse er visselig hverken snærpet eller knibsk, men hun er derfor

ikke mindre stolt og uberørt. Hun har en egen vild og uregjerlig Ynde. Er Oehlenschlägers Muse en nordisk Skjoldmø, Blichers en kraftig, jysk Bondepige, Hertz'es en Dame fra et Hof i Provence, saa er Aarestrups en ung Taterpige i broget Dragt, med Flitterguld om de nøgne Arme og den brune Hals, dansende for Alle, men saa smidig og vild, at hun ikke lader sig fange af Nogen. Danmark er hendes Fødeland, men der rinder østerlandsk Blod i hendes Aarer.




WIDENER
BOOK DUE


WIDENER
CANCELLED